

مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

أنا - الآخر

مختارات شعرية

رفعت سلّام



أنــا - الآخــر

مختـارات شعريـة

رفـعـت سـلّام

الكويت

2011

راجعه وأعده للطباعة

محمـود البجالـي

الصـف والتنـفيـذ

قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

إخراج وتصميـم الغـلاف

محـمـد العـلي

الطبعـة الأولـى



مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

هاتف: 22430514 - فاكس: 22455039 (965+)

E-mail : kw@albabtainprize.org

التصديـر

في غمرة استشراء موجات الشرِّ والكراهية والعنف بين البشر وخصوصًا في هذا العصر، وعندما زين لكثير من الدول القوية أن تستعبد الشعوب الضعيفة مستهدفة ما في بلادها من خيرات كثيرة.. ثارت الشعوب على مستعمريها ومستعبديها تنشد الحرية والحياة الكريمة على أرضها..

وكان الشعراء في طليعة هؤلاء المناضلين ينظمون أشعارهم وينشدون لحرية أوطانهم ويكشفون ألاعيب الطغاة، ويدعون المستبدين المستعمرين في كل مكان إلى الكف عن الغي والظلم وقهر الإنسان الذي كرّمه ربه أحسن تكريم ﴿**وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا**﴾ (الإسراء/ ٧٠)، ويدعون إلى السّلم والسلام والاهتمام بما يعود على البشرية جمعاء بالخير والرفاهية والبناء، من خلال التعاون والتكامل واحترام تطلعات الشعوب الأخرى في الحرية والاستقلال.

وإيمانًا بدور الشعر والشعراء في نشر ثقافة التعايش والسلام بين البشر، يسر مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، بمناسبة إقامة ملتقى «الشعر من أجل التعايش السلمي» (دبي ١٦ - ١٨ أكتوبر ٢٠١١)، أن تقدم كتاب «أنا - الآخر.. مختارات شعرية عالمية» الذي يتضمن مختارات شعرية من اختيار

وترجمة الأستاذ رفعت سلّام، وهي لعدد من الشعراء من شتى أنحاء المعمورة، منهم إيفانتيس وبودلير وبوشكين وطاغور ولوركا وريتسوس ورامبو وكفاني وليرمونتوف وحسن خضر وغيرهم.

ويتألف الكتاب من قسمين: أحدهما يتضمن نصوص القصائد باللغة الإنجليزية، والآخر ترجمة باللغة العربية لهذه القصائد مع مقدمة ضافية كتبها المترجم.

أملاً للقارئ العزيز الفائدة من اطّلاعه على بعض القضايا الإنسانية والاجتماعية العديدة التي تناولها هؤلاء الشعراء من مختلف أنحاء العالم في قصائدهم.. والتي تفضي إلى نتيجة مؤداها أن الشعر لغة عالمية، ويمثل جسرًا للتواصل بين الثقافات والحضارات.

الشكر الجزيل للأستاذ رفعت سلّام على ما بذله من جهد في اختيار القصائد وترجمتها.. وآمل أن تكون المؤسسة قد قدمت في ملتقى «الشعر من أجل التعايش السلمي» ما يفيد ويقرّب بين الأمة العربية والأمم الأخرى.

واللـــه ولـــي التوفيق،،،

عبدالعزيز سعود البابطين

الكويت ٢٤ شــوال ١٤٣٢ هـ

الموافق ٢١ من سبتمبر ٢٠١١ م

****

علىٰ نحوٍ ما

(١)

بعد انتهاء مفعول كتاب «نهاية التاريخ» للأمريكي الياباني فوكوياما، كان للفكر السياسي الأمريكي أن يخترع مصطلح «صراع الحضارات»، ليفجر صخبًا هائلاً في العقد الماضي. صخبٌ أقرب إلى «الدعاية» و «الدعاية المضادة»، بلا تدقيق علمي، موضوعي؛ فالمصطلح نفسه لا يستجيب للمعايير العلمية الموضوعية، المؤسسة على درس التاريخ والثقافات المختلفة.

فهو أقرب إلى «تنظير» وتبرير لممارسات وأفكار فريق من الساسة المحافظين الصاعدين إلى سُدة الحكم الأمريكي، وإلى سُدة الهيمنة على العالم بالعدوانية المسلحة. إنه البحث عن تأصيل وتأسيس «فلسفيين» للعدوان، انطلاقًا من فكرة «الصراع» الحضاري، الذي يسمح، وفقًا للتبريرات «السياسية» الأمريكية، بوصم الآخرين، المعادين للتوجهات والهيمنة الأمريكية - بلا تدقيق أو تحقيق - بـ «الإرهاب»[١].

ولهذا، فلا نرصد اهتمامًا ذا بال بالفكرة في الأوساط الثقافية والفكرية الأوروبية، المشهود لها بالعُمق والأصالة، بما يقارب بعض اهتمام الصحافة العربية بها. فقد انفجر المصطلح لدينا فأحدث تفاعلات متباينة - بأكثر مما حدث في أية ثقافة أخرى - على عدد من المستويات، ليست بالغة العُمق، وكأننا - نحن العرب - المعنيون الوحيدون بأطروحات المصطلح الضالة.

---

(١) لهذا. لم يكن فاقدًا للدلالة ذلك الرفض الأمريكي الثابت لتحديد مفهوم ومعايير «الإرهاب»، والتمييز بينه وبين «حركة التحرر».

وشاهدنا أن ثقافات العالم – وفي القلب منها الشعر – تقوم، في الجوهر، على التفاعل والتمثل والحوار؛ بما «الصراع» مصطلح سياسي، يتحقق – حين يتحقق – من أجل غايات سياسية.

فهل يمكن أن يتناول الشعر قضايا فكرية كبرى، كقضية «حوار الحضارات»، أم أن الشعر – باعتباره تجريدًا وارتقاءً أقصى باللغة، إلى حد أن يعتبره البعض لغة «أخرى» مقابل اللغة العادية، الاستعمالية، التواصلية – ليس معنيًّا بمثل هذه القضايا الجدالية، ذات الطبيعة الإشكالية؟

لا ينفصل الشعر – منذ العصور القديمة – عن هموم الإنسان، وأسئلته، وقضاياه المتفاوتة؛ لا ينفصل عن انشغالاته وقلقه وحلمه وتشوفاته، حتى الميتافيزيقية. إنه أداة التعبير القديمة – منذ عصور الإنسان الأولى – عن كل ما يعتمل داخله، من تساؤلات وقلق، من أحلام وأحزان، من رغبات وإحباطات، من أشواق وانكسارات. هو سيرة الروح الإنسانية في مشوارها الطويل عبر التاريخ. بل هو تحقق الروح في التاريخ، مكتوبًا بلغة مغايرة للغة، وإيقاع لا تعرفه الطبول والأبواق، ونبرات تجمع – في آنٍ – الفرح والشكوى والعذاب، والحلم، والإحباط، والهزيمة، والأمل. تجمع وتختصر اللحظات الإنسانية الفريدة.

لكن طبيعة الشعر هي التي تمنحه خصوصيةً في علاقته بهذه الهموم والقضايا، فتتجلى على نحو مغاير لما تتجلى فيه في المعالجات الأخرى، حتى في الفنون (بحكم تمايز الأدوات الفنية، وآليات استخدامها، وشروطها التي تفرضها على المبدع ذاته).

فهي تتجلى – في الشعر – بصورة «إبداعية»؛ أي باستخدام جميع الطاقات الإبداعية لدى الشاعر (الذهنية والخيالية والشعورية، إلخ)، بلا تقريرية، لتصبح في النهاية منتجًا إبداعيًا، أي مختلفًا في تجليه عن هيئته في الأشكال الفكرية، بل الفنية، الأخرى.

هنا تكمن الخصوصية «الشعرية».

فإذا كان البعض قد قام بتعريف الشعر، باعتباره «تفكيرًا بالصورة»؛ فذلك يعني أن القضية المعنية – «حوار الحضارات» هنا – ستتخذ في تجليها صورة أو شكلاً تعبيريًا، قد لا يُسمَّى – مباشرةً – «حوار الحضارات»، بقدر ما سيشير إليه، يومئ إليه، يمنحه صورة أخرى قد يكون اسمها «الأنا – الآخر»، على سبيل المثال.

فالقضية المعينة – في الشعر – ليست نفسها خارجه. فالشعر يخلق لها سياقًا فريدًا لا يتحقق خارجه، يمنحها مناخًا وجغرافيا وإيقاعًا وحساسية؛ قد يكشف ما يتخفى خلف السطح، ما لا يراه البصر، بل البصيرة؛ ما يتخفَّى خلف الراهن من مستقبل قادم لا يراه العقل والذهن؛ ما يتخفي في التفاصيل – المنطقية، الواقعية – من طاقات خيالية.

فالمباشَرة هي نتاج العقل المنطقي؛ نتائج مبنية على مقدمات واضحة، منطقية، تستجيب لقواعد التحليل العقلي. لكن الشعر لا يستخدم – من الطاقات الإنسانية – العقل وحده؛ بل مجمل هذه الطاقات، وأخطرها «الخيال»، واللاشعور، والذاكرة، إضافةً إلى طاقات اللغة ذاتها وإيقاعاتها اللامتناهية؛ تلك الطاقات التي قد تمد – تراثيًا – إلى قرون وقرون من ثراء فادح، وطبقات متراكمة، متداخلة من أصوات وأفكار وخيالات، متنافرةً حينًا، وحينًا متآلفة، متناغمة.

في جملة واحدة من ثلاث كلمات، يقول الشاعر العربي القديم (تميم بن مقبل): «لَيتَ الفَتَى حَجَر». فهل يمكن اقتناص دلالةٍ واحدة، شافية، كافية؟ هل يمكن اختصار الجملة الشعرية الفريدة في مقولة جامعة مانعة تكافئها؟ أم أنها – على تكثيفها الأقصى – تسمح، بل تفرض، تأويلات وشروحات، واحتمالات، وطاقات لا نهائية؟ إنها مجموعة لا متناهية من «الاحتمالات» التأويلية، بلا جزم أو يقين، ولا قابلية للاختصار والحذف.

فالشعر مضادٌّ للجَزم واليقين الفكريين؛ منافٍ للنهائية والقطعية. وبالتالي، فهو مفتوحٌ على العالم والذهن والخيال الإنسانيين؛ مفتوح على شتى الاحتمالات، حتى ما يبدو أبعدها عن الخاطر، بحكم ما ينطوي عليه من كثافة في عناصره ومكرناته؛ وبحكم ما

يتطلبه من توحيد وتكثيف أقصى للطاقات الإبداعية، لحظة الكتابة (من هنا، تكمن إمكانية التأويل المتعدد للنص الواحد).

ذلك الانفتاح هو ما يجعل الشعر عصيًّا على الانحصار في إطار «فكرة» أو «قضية» جدالية، سياسية أو فكرية، مهما كانت خطورتها أو «شرفها»؛ ما يصنع فرادته في التماس مع الهموم الإنسانية، الوجودية والفكرية، وغيرها؛ ما يصنع مغايرته لما يتجلى في الإبداعات الذهنية الإنسانية. فهو أكبر وأعمق وأكثر اتساعًا من مجرد «فكرة»، أو قضية، أو «غرضٍ» ما.

هو - على نحوٍ ما - استشراف لماهية الوجود الإنساني، وفاعليته في العالم، واكتشاف لأسئلة الوجود الكبرى، ومحاولة أليمة لاكتشاف الإجابات، اللائقة بالعصر. بالتالي، هو - في جوهره، من هذه الزاوية - تأسيس لـ «المشترك» الإنساني، رغم تمايز الحضارات والشعريات؛ أو هو تأسيس لهذا «المشترك»، متعدد الوجوه والأبعاد (لا تتنافى تعددية الوجوه مع كونه «مشتركًا، بما هي وجوه لهذا «المشترك» العام). وذلك ما يجعله تراثًا عامًا للإنسانية، ليس مقصورًا على اللغة المكتوب بها، ولا على الجماعة البشرية التي نشأ فيها، بل يتجاوب مع الهموم والتشوفات الإنسانية للجماعات البشرية والثقافية المختلفة، من عصر إلى عصر.

هكذا، لا يبدو الشعر - للوهلة الأولى - معنيًّا بـ «حوار الحضارات»؛ تلك القضية المقابلة لـ «صراع الحضارات»، التي نشرها الفكر الأمريكي المحافظ على العالم في العقدين الأخيرين، باعتبارها جوهر الحضور الإنساني في التاريخ، أو قاطرة التاريخ الإنساني. فلن نجد المصطلح - الذي خرج إلى الوجود في السنوات الماضية - عنوانًا لقصيدةٍ ما، ولا موضوعًا لها، لا بالنقض ولا بالتوافق.

يحتاج الأمر إلى بعض التأمل العميق، والتفكيك الذهني الدلالي للقضية السياسية الفكرية (حوار الحضارات)، لنتوصل إلى تجلياتها التي تتخذ - في الشعر، والإبداع عمومًا - اسمًا آخر، أو شكلاً موازيًا، ينقلها - أولاً - من حيز الفكري/ السياسي إلى

الأدبي، ثم ينقلها – ثانيًا – من حيز «الأدبي» العام إلى الشعري. وفي هذا الانتقال المزدوج، ستتحول – بفعل طبيعة الشعر ذاته – إلى قضية أخرى، ذات اسم آخر، مرادف، على نحوٍ ما. نسخة ما أخرى، لها خصائصها الخاصة والمتميزة، دون أن تتحول إلى نسخة آلية، «طبق الأصل». فالإبداع – بما هو «إبداع» – لا يعرف «التقليد» أو النسخ.

فحوار الحضارات – في جوهره – علاقة ثنائية أو تعددية، بين طرفين أو أطراف مختلفة، عمادها – فيما يُفترض – العقلانية والرُّشد (على النقيض من «صراع الحضارات»[1]. علاقة لا تعرف الإقصاء أو النفي، ولا السعي إليهما، بل تبحث عن توافقٍ مفترض، مأمول، بين طرفين أو أطراف متغايرين (وإلا فما ضرورة «الحوار»؟).

فالتغاير ضمني، معترف به سلفًا، ينطوي على اعتراف قبْلي بالآخر، أو الآخرين، كوجود ضروري لحضور الذات وتحققها الوجودي. هي علاقة تعتمد الندية والتكافؤ، بلا نفي مسبق، أو سعي إليه، بلا فوقية أو دونية.

هي بحث عن توافقٍ ما، عن أرضية مشتركة، عن مساحة لقاء مشترك؛ بحثٌ – من موقعين مختلفين – عما يكمن، ضمن الاختلاف، من اتفاق؛ عما يتجاوز المغايرة والتمايز إلى سعي مشترك، بلا إلغاء – أو تأميم – لعناصر الاختلاف الضمنية (تتحول عناصر الاختلاف إلى مكمن ثراءٍ ما، في اتجاه التكامل المأمول، تعني أن لدى كل طرف ما يمنحه إلى الآخر، ما يضيفه إليه، ضمن علاقة «الحوار» الطبيعية).

يصبح الحوار هنا أداة لاكتشاف «الآخر»، واكتشاف الذات في نفس الوقت. فكل من طَرفَي الحوار يضيء الآخر؛ يضيء خصوصياته وحدوده، وتمايزاته؛ يضيء المشترك والخصوصي، فيرى كل منهما نفسه في مرآة الآخر.

(١) الصراع هو سعي إلى إقصاء الآخر، على نحوٍ من الأنحاء؛ إلى نفيه. هنا، يصبح حضور «الأنا» مرهونًا بغياب «الآخر»، غيابًا كليًا أو افتراضيًا (الهيمنةً تغييب افتراضي، قسري). فالقسر، والعنف، والقهر أدواتٌ ضرورية في الصراع، سعيًا إلى النفي، أو الغياب، أو التغييب. هي علاقة عدائية، تصل في حدها الأقصى إلى الحرب؛ لكنها – في في أشكالها الأقل حدة – تنطوي على التهديد، والضغوط، والإجبار، واستعراض القوة، والتهديد باستخدامها، لتحقيق النتيجة المرجوة. وذلك ما طبقه اليمين الأمريكي – في عهد بوش الابن – في السياسة الخارجية الأمريكية، وصولاً إلى استخدام السلاح في حالتَي أفغانستان والعراق.

حالة من الاكتشافات المتبادلة، متعددة الأبعاد، من مناظير مختلفة، متباينة.

وما من شكل واحد لـ «الحوار»، أو شكلين؛ إنه تعدد الأشكال الذي يند عن الحصر. ذلك ما نواجهه – فعليًا – في نصوص العالم الشعرية، دون أن نسعى إلى رصد أشكاله؛ نعاينها، نتأملها، نرصد ما نقابله منها، لكننا لا يخالجنا الوهم في إمكانية الحصر النهائي.

فكل شاعر، كل قصيدة، كل ثقافة تقدم أشكالاً متباينة من الحوار مع الآخر؛ بل إن مصطلح «الأنا» متفاوت الدلالة، تمامًا شأن مصطلح «الآخر»؛ فإذا بنا في غابة من الوجوه واللغات والدلالات والأصوات المتشابهة والمختلفة، والبين بين، بلا قدرة على الحصر النهائي.

(٢)

ربما كان آرثر رامبو هو أول مَن عبر عن الفكرة: «Je est un autre» (أنا آخر)؛ فيما كتب فريدريك نيتشه: «أنت دائمًا شخص آخر». وأضاف جاك لاكان: «الأنا موجودةٌ دائمًا في مجال الآخر»؛ فيما نعرف مقولة سارتر الشهيرة: «الجحيم هو الآخرون». رؤى متفاوتة، لكنها – في جوهرها العميق – لا تتناقض أو تتنافر.

أنا : الآخر؛ معادلة متعددة الأطراف (ليست طرفين اثنين، فحسب، كما يبدو في الظاهر)، متعددة المستويات، والأبعاد، والأعماق، والأشكال. معادلةٌ لا تكشف عن ذاتها، من تلقاء نفسها، وللوهلة الأولى؛ إنها مراوغة، تخفي أثمن ما تنطوي عليه في أعماقها، خلف أستار وأستار؛ ولا تتجلّى لعابري السبيل، المهرولين، المتعجلين. إنها بحاجة لمن يعرف قدرها، ويمنحها الوقت والجهد اللازمين لتتكشف خطوةً خطوةً، طبقةً طبقة، عمقًا فعُمقًا.

فالأنا، ابتداءً، ليست واحدةً، محددةً، معروفة؛ فذلك يتوقف على ماهيتها، على طبيعتها، على مادتها. قبل ذلك، ليست سوى كلمة تحمل عشرات الدلالات المضمرة، العصية على الاختزال. وكل دلالة ذات أبعاد، وكل بُعد له شكل حضوره الخاص، وتعبيره عن ذلك الحضور الذي لا يمكن – مسبقًا – التنبؤ به.

إنها «أنوات» في ذاتها، تضمر التعددية غير المحسوبة. تعدديةٌ أفقية ورأسية، في آن واحد. ذلك - أيضًا - شأن الآخر، تمامًا، في جوهره. ليس واحدًا، بل متعدد. ليس مطلقًا، بل نسبي.

ومن ناحية أخرى، فـ«الأنا» هي «آخر»، و «الآخر» «أنا»، حين يتبادل الطرفان مواقع النظر والرؤية. فموقع ومنطلق الرؤية هو محدد طبيعة الطرفين، ما إذا كان «أنا» أم «آخر». فكل «أنا» هي - بالنسبة لـ «الآخر» - «آخر»؛ وكل «آخر» هو - في آنٍ - «أنا». ولا تنتهي التبادلات والرؤى، وفقًا للبصيرة النافذة.

(٣)

كأنه يقف منتصبًا على قمة الزمن والتاريخ والأساطير، متوحدًا بها تمامًا، كأنها اختصارٌ لحضوره الإنساني، الآني. هو يانيس إيفانتيس، اليوناني، سيد الماضي والحاضر، وريث كل الحضارات والقصائد والأساطير والأصوات الصارخة بالحلم الإنساني، عبر الزمن.

لا يشبه - في ذلك - ريتسوس، الذي أحبه (يتبدى ريتسوس - في شعره - سيدًا للحضور الإغريقي في التاريخ، أسطورةً وشعرًا ومأساةً ووجودًا شموليًا. كأنه اختصار إغريقي راهن لكل ما يمثله الإغريق في الوجود الإنساني، في أشكاله المختلفة)؛ لا يشبه سوى نفسه، بعد أن تمثل «الآخرين»، اليونانيين القدماء والمحدثين، والمنتمين إلى شتى ثقافات الزمان والمكان.

في قصيدته الأولى « دائمًا.. أنا هُنا»، لا تقيم «الأنا» الشاعرة حوارًا مع «الآخر» أو «الآخرين» (فالحوار سبق أن أجراه طوال حياته السابقة على القصيدة)، بحيث تصبح القصيدة نتاجًا للحوار، أو خلاصته الأخيرة.

لكن القصيدة تكشف - بلا قصد أو مباشرة - عن أطراف الحوار، الطويل والعميق، السابق على القصيدة: كاتب أُغنية عازفي الهَارْب، عَامَ ٢٠٠٠ قبل الميلاد في

مِصر، هوميروس صاحب «الأوديسا»، مؤلف تَاو – تَا – تِشِنج عام ٦٠٠ قبل الميلاد، في الصِّين، مؤلف «المَثْنَوِي» في القرن الحادي عشر، في فارس، دانتي صاحب «الكوميديا الإلهيَّة»، شاعر قصِيدَة «امرأة زَاكِيتُوس»، إيليوت صاحب «الرُّبَاعيَّات الأَربَع»، وشاعر قصيدتَي «كِيهِلِي» وَ «مَانتِرَاسبِيتَا». هو حوار «الأنا» مع «الآخرين» الذين لا يقلون عن جوهر الحضارات وزبدتها النادرة.

لكن الحوار – السابق على النص – ينتهي إلى اكتشاف المشتركات بين «الأنا» و«الآخرين»، على نحو شامل كامل؛ والاكتشاف ينتهي إلى التماهي بين الطرفين، إلى حد إلغاء كل مسافة فاصلة – زمنيًّا/تاريخيًّا أو جغرافيًّا – بين الطرفين؛ بل يصبح الطرفان طرفًا واحدًا: «الأنا» المفعمة بـ«الآخرين»، بلا إلغاء لهم أو نفيهم. فهم حاضرون حضورًا فادحًا، بأسمائهم وعناوين منجزاتهم، داخل «الأنا»، إلى حد أن يكون وجود «الأنا» مرهونًا بهم. فـ«الأنا» بلا استقلال عنهم، وحضورها مستمد فحسب من حضورهم.

علاقة تفاعل تنتهي إلى التماهي الخصب الرفيع. و«الأنا» – المفعمة بالكبرياء – تُشهر هذا التماهي باعتباره شارةً على انتماء يدعو إلى الفخر والتباهي.. لا إلى الخزي؛ فهي واعية بأن ثراءها الراهن يقوم على تلك الأعمدة الراسخة في الوعي والتاريخ الإنسانيين، في شكل رموز ثقافية إبداعية تختصر ثقافات وحضارات من مشرق الأرض إلى مغربها، ومن فجر التاريخ والضمير إلى العصر الحديث. فـ«الآخرون» هؤلاء – بمنجزاتهم الفعلية، ورمزيتهم الثقافية المعنوية، يصبحون المكونات الموضوعية، التاريخية، لـ «هوية» الذات/ «الأنا» الراهنة المعاصرة.

وربما كانت القصيدة الثانية «أَنا قَادِم» امتدادًا للقصيدة السابقة، أو تفصيلاً لها، أو الوجه الآخر لها. فهي لا تكتفي بـ«الرموز» الكبرى الإبداعية، التاريخية أو الأسطورية، بل تتجه – كنوع من استكمال الخريطة – إلى التفاصيل الصغيرة، الأقل إبهارًا، لكن ربما الأكثر حيوية وشمولية ودلالةً على التوجه العام الشعري.

فإذا ما كانت «الأنا» تبدو – هذه المرة – «أنا» كونية، فإن حضورها الوجودي يتجلى في – أو يتماهَى مع – الشخوص الصغرى، المهمَّشة، المنفية من الذاكرة الإنسانية[1]، بلا بطولة أو مآثر ذات بال؛ هي الشخوص العادية المتناثرة – وربما التائهة – في التواريخ والأساطير الحية والجغرافيات الشاسعة: أحد جنود حصان طروادة الشهير، قَادِمٌ من الصَّحراء، من المجرَّة، من كوخ مجدُولٍ من غُصون البَرق، قَادِمٌ من ممرٍّ جبلِيٍّ، مِن ضفاف نهر جبلي، من الشَّمَال؛ قادم من فيالقِ التَّتَار، هو الجُندي الذِي ذَبَح «أتَار»، وَهو – فِي نَفسِ الوَقت – «أتَار» نَفسه، بل الخنجَر الذي ذبحه؛ قَادِمٌ من المجرة السوداء للنمال، قَادِمٌ من اليُونان، من غَسَقِ «ثِيسَالِي».. إلخ. شخوص تمثل «ملح الأرض» والمادة الجوهرية للوجود الإنساني.

والحوار – شأن القصيدة السابقة – مُسبقٌ على القصيدة، لكنه مرئي، محسوسٌ – فيما وراء الحضور النصِّي – في اختيارات النص المنحازة، المعلنة لانتمائها الوجودي. حوار استهدف – ابتداءً – الكشف عن «الآخرين»، لتحديد موقع «الأنا»، ومدى اتساع المسافة الفاصلة بين الطرفين.

وانتهى الحوار إلى إعلان انتماء «الأنا» الوجودي إلى «الآخرين» – المنتمين، بدورهم، إلى أعماق متفاوتة ومساحات معروفة ومجهولة من التاريخ والجغرافيا والأسطورة الإنسانية؛ بعد اكتشاف انعدام تلك المسافة، و«التماهي» الأصلي، أو وحدة الوجود المشترك بين الطرفين.

هكذا، تتوحد «الأنا» بـ«الآخرين» عن رؤية بصيرة غائرة في الأرضية المشتركة للوجود واختياراته الموجِّهة، برغم تمايز وتغاير الثقافات والحضارات، والمراحل التاريخية التي ينتمي إليها هذا أو ذاك. فالانتماء الأصلي يكمن في تلك الأرضية التي لا تلغي

---

(١) كنوع من المزج بين نهجين من التوجه الشعري: نهج «كفافي» المعني دائمًا بالشخوص الصغيرة، المهمشة، المنسية في التاريخ، ولحظاتهم العابرة، وربما الحزينة؛ ونهج «ريتسوس»، المعني دائمًا بتفاصيل اللحظة العادية، تلك التفاصيل العابرة التي لا يلتفت إليها عادةً أحد. والشاعران – الكبيران، المؤسسان – أثيران لدى شاعرنا اليوناني الراهن.

التمايز، لكنها تعتبره بُعدًا أساسيًّا يثري الوجود الإنساني، ويدفعه خطوات إلى الأمام؛ بما هو «تمايز» لا «امتياز»، بلا أفضلية أو حُكم قيمة.

هكذا، تستفيد «الأنا» - برغم عمقها التاريخي الحضاري - من العمق التاريخي الحضاري لـ«الآخرين»، فتمتلك التاريخ والجغرافيا، الوجود العام والأسطورة، المُنجز الفعلي وأحلام الاستشراف.. ليتضاعف ثراؤها الأصلي، ويغتني بما يمتلكه الآخرون، بلا دونية أو تعالٍ، بحكم انتمائهم معًا إلى دائرة وجودية رؤيوية مشتركة.

فـ«الآخرون» ليسوا «أغيارًا»؛ بل هم - قبل الرؤية البصيرة للحوار - أحد احتمالات «الأنا»؛ وهم - بعد تحقق الرؤية بالفعل - بعض أبعاد «الأنا» الحميمة، أو تجلياتها التاريخية، في الجغرافيات (الحضارات/الثقافات) المختلفة.

«الآخرون» ليسوا «الجحيم»، حسب ما كان يظن سارتر، في مقولته الشهيرة؛ إنهم تحقق «الأنا» في أشكال مغايرة، وحضارات متباينة. هم شرط «الأنا»؛ أداة اكتشافها لنفسها، وباعث حضورها التاريخي وفاعليتها في الواقع.

(٤)

عَينٌ بصيرة ترى الماضي والحاضر والمستقبل، في آن. هو بودلير «الرائي» الذي تحدث عنه رامبو، بل طالب الشاعر بأن يكونه؛ بل اعتبره شرط الشعر.

يعود ببصيرته إلى تلك «العصور العارية» القديمة، ليكتشف لنا أجمل ما فيها، ذلك الذي يتناقض تمامًا مع الراهن، «هَذِهِ اللَّوحَةِ السَّودَاء المُفعَمَةِ بِالرُّعْب».

ففي مستوى معين من الرؤية، فإن الماضي الإنساني، الكلاسيكي، هو ذلك «الآخر» الذي تهفو «الأنا» المعاصرة إليه، باعتباره النموذج والمثال الأمثل للحضور الإنساني، الذي تتفجر فيه طاقات الروح والجسد؛ تتمازج وتشتبك وتبتهج وتخصب الحياة: متعة بلا زيف أو قلق، وربة الأرض والخصوبة ترضع الكون كله، والرجل يفخر بألوان الجمال المحيطة التي نصبته ملكًا عليها.

عالمٌ يشبه الحلم، لكنه حاضرٌ - بالنسبة للبصيرة المفتوحة بلا حدود - كأنه واقع راهن في منطقة أخرى فحسب. لا يبدو بعيدًا، منتميًا إلى زمن غابر تفصله آلاف السنين، أو آلاف الكيلومترات أو الأساطير؛ بل هو حاضر في الوعي والشعور بما هو أفدح من الحضور الواقعي، الآني.

وعالمٌ يشبه الكابوس، لكنه حاضرٌ في الزمان والمكان المضارعين، مرئيًّا على ضوء ذلك «الحلم»: مسوخٌ تنوح على ثيابها!، خصورٌ مضحكة، وجذوعٌ جديرةٌ بالإخفاء، أجسادٌ بائسة ملتوية، ضامرة، رخوة أو ذات كروش، ونساءٌ شاحباتٌ كالشموع، ينخرهن الفجور ويجرجرن ميراث الرذيلة الأمومية.

هكذا تبدو «الأنا» المعاصرة - في ضوء ذلك «الآخر» الماضي - أُممًا فاسدة وأجناسًا مريضة، محكومة بقروح القلب وجماليات الفتور.

وفي مستوًى آخر، يبدو ذلك الماضي الباهر باعتباره «الأنا»، ذات الشاعر، وانتماءه الحقيقي، في مواجهة «الآخر»، الفاسد الراهن.

والحوار - في الحالين - يضيء، بل يُعرِّي الفساد المعاصر الذي يرتع فيه، بلا وعي، إنسان العصر الحديث. أنشودةُ حسرة على مآل الإنسان، وأغنية أسيانة ترثي - بقدر ما تفضح - انحدار الإنسان الحديث إلى هاوية البؤس.

وإذا ما كان الحوار ينطوي - في بُعد منه - على رؤية «الأنا» للآخر، وينطلق منها، تصبح قصيدة «الفنارات» نموذجًا رفيعًا. فهي رؤية لذلك «الآخر»/الآخرين، وشكل لحوار افتراضي عميق، في نفس الوقت؛ بما يصل إلى أن يكون حوارًا مع التاريخ، والحضور الإنساني في الزمن، الحضور الإبداعي الأرقى، أو ذرى التاريخ الإنساني، الفاعلة.

روبنز، ليونارد دي فينشي، رُمبرانت، مايكل انجلو، بوجيه، واتُّو، جويا، ديلاكروا، هم فنارات التاريخ الإنساني المضيئة والهادية. «آخرون» تحتفي بهم «الأنا»، وترفعهم إلى مصاف «المثال»، بما اكتشفته فيهم من دور عميق في تأسيس - وتأثيث - الحضور الإنساني في التاريخ.

وفي الحوار بين «الأنا» و«الآخرين»، تكتشف الذات أنهم «فَنَارَةٌ مُضَاءَةٌ فَوْقَ أَلفِ قَلعَةِ/ وَاستِغَاثَةُ صَيَّادِينَ ضَالِّينَ فِي الغَابَاتِ الكُبرَى!». هم «أَفضَل شَهَادَةٍ حَقًّا، يَا رَب،/ نَستَطِيعُ تَقدِيمَهَا عَلَى كَرَامَتِنَا».. «هَذَا الزَّفِيرُ المتَّقِدُ المُنسَابُ مِن عَصرٍ إِلَى عَصْر/ لِيَأتِي فَيَمُوتَ عَلَى شَاطِئِ أَبَدِيَّتِك!».

فهذا الحوار هو نوعٌ من الاستنجاد بـ«الآخر»، رفيع المقام، بالاستناد إليه في مواجهة الراهن القبيح، برفعه بيرقًا هاديًا في العتمة المحيطة. فـ«الآخر» يمتلك ما يجعل منه نموذجًا ومثالاً لكل راءٍ بصير. يمتلك – فعليًّا لا نظريًّا، افتراضيًّا – ما تحتاجه «الأنا» بلهفة، ما تتمناه، ما يمثل الحل الناجع لأمراض العصر.

و«الأنا» مدركةٌ لفداحة منجزات «الآخر»، بقدر ما هي مدركةٌ لنقصها واحتياجها الملح إلى هذا «الآخر». فهي ترى نفسها في مرآة «الآخر»، فتبدو فقيرةً بائسةً تمد يدها إلى أعماق التاريخ، تستجدي خُبز البصيرة.. بلا عقدة نقص. فهي – في وعيها الذاتي العميق – منتميةٌ إلى هذا «الآخر»، وصوته في الراهن البائس.

فالحوار – متعدد الأعماق – لا يكشف فحسب «الأنا» و«الآخر»، بل يكشف، في نفس الوقت، الانحدار الذي وصل إليه الراهن «الحديث».

لكن بودلير – المشفق على الإنسانية المعاصرة، والهاجي لمباذلها وفجورها، بحثًا عن أفق إنساني نبيل – يتحول إلى هجَّاء لاذع – بالمغايرة لمفهوم «الهجاء» في الشعر العربي القديم – في مواجهة البلجيكيين[1]. هي – في هذه القصيدة الفريدة – حالة انتقام

(١) آثرنا اختيار هذه القصيدة – التي تترجم إلى العربية للمرة الأولى – لكشف أحد وجوه بودلير الشعرية، الخفية، التي لا يعرفها الكثيرون، حتى من الفرنسيين أنفسهم. ومرجع هذه القصيدة – وأكثر من عشر قصائد أخرى هجائية في البلجيكيين – أن بودلير كان ذهب إلى بروكسيل بدعوة لإلقاء محاضرات مدفوعة الأجر، عقب محاكمة «أزهار الشر» (كان في حالة يرثى لها ماليًا). لكنه – بعد ما ذهب – لم يجد شيئًا، ولم يعد بالنقود المأمولة. وكتب إلى صديقه «مانية» الرسام المعروف: « البلجيكيون أغبياء، كذَبَةٌ ولصوص. لقد كنتُ ضحيةً للخداع الأكثر وقاحة. هنا، الغِش هو قاعدة ولا يُشِينُ ابدًا [...] لا تصدق ابدًا ما سيُقال لك عن طيبة القلب البلجيكية. مكيدة، ريبة، حفاوة زائفة، فظاظة، احتيال، نعم...». وذلك هو الدافع على كتابة هذه القصيدة وغيرها.

نفسي، ربما، من إحساسه بخديعتهم له. نوعٌ من القطيعة العدائية بين «الأنا» و«الآخر»، وتنديد بما رآه «نقائص» في تركيبتهم الشخصية، ومزاجهم الخاص.

و«الهجاء» نوعٌ من «الحوار» السلبي بين «الأنا» و«الآخر»، يسعى إلى «فضح» الآخر، وإعدامه معنويًا.. إلى تقديم مبررات استبعاده من النوع الإنساني «الرفيع». والمعيار - دائمًا - هو «الأنا»؛ فهو حوار «ذاتي»، يمثل فيه «الآخر» حالةً نهائية ثابتة، سلبية، لا تملك سوى سماتها الرديئة، القابلة للفضح والهجاء.

هو «حوار» من طرف واحد، و«الأنا» هي القاضي والجلاد في نفس الوقت. نموذج على نمط شائع من «الحوار» الافتراضي بين الأطراف المختلفة، في عالمنا المعاصر، وخاصةً بين ما يُعتبر «قوى» عظمى، و«قوى» نامية.

(٥)

لم يكن الكسندر بوشكين (١٧٩٩ - ١٨٣٧) مجرد شاعر روسي عادي، عابر في تاريخ الأدب الروسي؛ بل مؤسس الشعر الروسي الحديث؛ بعد حقبة وصل فيها الشعر الروسي إلى حالة من الجمود الكلاسيكي، والتحجر؛ لا الشعر وحده، بل مجمل الأدب.

ويؤكد «لوناتشارسكي»، أول وزير ثقافة في حقبة الثورة البلشفية: «إن ما فعله دانتي وبترارك من أجل إيطاليا، وعمالقة القرن السابع عشر من أجل فرنسا، وليسنج وشيللر وجوته من أجل المانيا - قد فعله بوشكين لنا»[1].

لكن التأسيس الأدبي - وخاصةً الشعري - كان يستلزم معرفة عريضةً وعميقة بالثقافات المغايرة، ابتداءً من روسيا نفسها، التي تمور بثقافات هامشية لم ينتبه إليها الأدب الروسي من قبل: ثقافات الغجر، والفلاحين، والأقنان، بما تنطوي عليه من أساطير وحكايات شعبية خرافية، والأغاني، وذكريات الانتفاضات الفلاحية العظيمة، وتمثيليات المهرجين في الشوارع، وألعاب الأطفال في القرى البعيدة، والحلم الأبدي الذي يحلق في السماء الروسية بالعدالة والحرية.

---

(١) الكسندر بوشكين: الغجر.. وقصائد اخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، القاهرة ٢٠١٠، ص ٤٩.

هكذا، دخل في حوار مع ثقافة الغجر الذين يجوبون سهوب بيسارابيا، في قصيدته الدرامية «الغجر»، في وعيهم بالحرية، وخاصةً في الحب، ودفعهم لثمن هذا الوعي، في حيواتهم الشخصية، بلا تأفف أو استنكاف.. في مقابل ذلك المديني الهارب من أغلال المدينة، دون أن تتحرر روحه من تلك الأغلال، فلا يرتكب أقل من القتل. أنشودة مأوساوية للحرية الفاتنة، التي ينبغي دفع ثمنها، لمن استطاع إلى ذلك سبيلًا.

لكن البصيرة – التي تمتد إلى الأبعد والأعمق – تصل إلى إبداعات القرن الثامن عشر الأوروبية، الحية، وخاصةً لدى الرومانتيكيين، الذين أحلوا «الفرد – الذات» في مركز العالم.

ومن المضيء أن بصيرة بوشكين لم تلتفت كثيرًا إلى الرومانتيكيين البكّائين، الشكائين، المكتئبين، الذين ينوحون على أطلال العالم القديم الزائل؛ بل إلى «بايرون»[1]، الرومانتيكي الثوري، العاشق للحرية.

لكن بصيرة بوشكين لا تكتفي. بصيرة شرهة، جائعةٌ أبدًا إلى «الآخر»، أيًّا مَا كان. فـ«الآخر» هو ما لم تره عيوننا، ما لم تدركه بصيرتنا، ما لم تستشعره حواسنا. هو البُعد اللامرئي، اللامحسوس، اللامُدرَك. والإحاطة والامتلاك تستدعيان – بالضرورة – اكتشاف «الآخر»، كما هو، لا كما ينبغي أن يكون في المخيلة الثقافية الإبداعية.

فمن التراث الإسباني، يستلهم بوشكين مسرحيته الشعرية، ذات الفصل الواحد، «الضيف الحجري»، المستمدة من أسطورة «دون جوان»، ليقدم رؤية مغايرة لما هو سائد؛ رؤية فانتازية لا تنسخ الحكاية، بل تقدم لها طبعة إبداعية فريدة.

ويستلهم مسرحيته الشعرية القصيرة «موزار وساليري» من سيرة الموسيقار النمساوي أماديوس موزار، وعلاقته بموسيقار البلاط «ساليري»، ليقدم رؤية رهيفة

---

(١) جورج جوردون بايرون (١٧٨٨ – ١٨٢٤): شاعر رومانتيكي انجليزي، من أهم شعراء الحركة الرومانتيكية الأوروبية؛ قاتل دفاعًا عن استقلال اليونان.

للصراع السري، القاتل، بين «الموهبة» و«العُقم»؛ صراعٌ لا ينتهي - أيضًا - إلا بقتل «الموهبة» المعجزة[1].

لكنه - في قصيدته الشهيرة «النبي» - يوجه بصيرته شطر التراث الإسلامي، مستلهمًا العلاقة بين الملاك والنبي، الواردة في قصة «الإسراء والمعراج»:

ثُم - غَارِسًا سَيفَه اللأمِعَ بِبُطْءٍ -
شَقَّ صَدرِي،
وَاقتَلَعَ قَلبِيَ المُرتَعِشَ المغْتِمَ، الكَالِح،
وَغَرَسَ بِتَثَاقُلٍ فِي الفَجوَةِ المَفتُوحَة
جَمرَةً، سَرَت مَعَ اللّهِيب..

إنها عملية تطهير الملاك للنبي من كل شائبة أرضية، ليليق - حتى جسديًا - بالرسالة الإلهية التي يحملها إلى البشر؛ لكن العضو الجسدي المقصود ليس عضوًا ذا وظائف «مادية» فحسب، بل «وجودية» و«شعورية». هو بؤرة الحياة، ومصدر الوجود والشعور: «القلب»: «قَلبِيَ المرتَعِشَ المُعتِمَ، الكَالِح». فحين يتحول «القلب» إلى نقطة ضعف النبي، فلابد من انتزاعه، واستبداله بجمرة تضخ الدماء المشتعلة في الجسد والروح.

وفي قصيدة «الوصية العاشرة»، يعقد حوارًا مع «الوصايا العشر» التوراتية؛ بلا قبول مطلق؛ بل يطرح تساؤلاته على الوصية العاشرة: «لاَ تَشتَهِ طَيِّبَاتِ الآخَرِين»؛ تساؤلات تنطلق من الإقرار بمسئولية الإرادة الإنسانية، والتلميح إلى ضعفها، أو - بالتحديد - إلى قدرتها المتفاوتة وفقًا للتحدي المطروح.

ويستعين بوشكين بطرافة الأسئلة - والطرافة عنصر ملموس في شعريته العريضة - في تفجير أبعاد مغايرة في النص التراثي؛ بل ربما في إضافة بُعد لم يطرحه النص، وهو «الضعف الإنساني» الذي يهفو دائمًا إلى الجمال، ويعجز عن مقاومته:

---

(١) لعله - بلا وعي منه - كان يتنبأ بمصيره القادم المشابه، بمقتله على يد ضابط اجنبي بالحرس الامبراطوري، في عمر السابعة والثلاثين، بما يقارب عمر موزار (١٧٥٦ - ١٧٩١).

لَكِن فلنَتَخَيَّل أَنَّ جَارِيَتَه
جَمِيلَة.. إِذَن فَقَد خَسرتُ المَعرَكَة!
وَإِذَا مَا كَانَت امرَأتُه بِالمصَادَفَةِ فَاتِنَة
وَتَتَمَتَّعُ بِبَشرَةٍ مَلَاك
فَسَيَغفِرُ الرَّبُّ إِذَن لِي خَطِيئَتِي
بِكَونِي حَسُودًا وَشَرِهًا!
ويطرح سؤاله الجوهري:
فَمَن ذَا الذِي يَستَطِيعُ السَّيطَرَةَ عَلَى مِثلِ هَذَا القَلب؟

سؤال أقرب إلى أن يكون إجابة، أو ينطوي – في ذاته – على إجابته التي لا يحتويها النص التراثي. هو الضعف الإنساني الباحث عن اكتفاء وإشباع، واليقين في الغفران. و«الغفران» – لا العقاب – هو الإجابة الافتراضية على سؤال «الضعف» الإنساني، والعجز الخلقي عن قمع الرغبات العميقة.

وذلك هو الفارق بين «إنسان» هذه القصيدة و«النبي»؛ فالسمة الأولى للإنسان العادي هي «إنسانيته»، أي ضعفه في مواجهة ملذّات الدنيا. ولأنه ضعفٌ أصلي، فهو قابل للغفران. أما السمة الأولى لـ «النبي»، فهي تساميه عن كل ضعف. ومن أجل ذلك، يتم انتزاع القلب – مصدر الضعف الإنساني – واستبداله بـ«جمرة» تسري مع اللهب في الدماء. هو تطهير للنبوة من كل شائبة ضعف، أو احتماليته.

فهو ليس قبولاً أعمَى بـ«الآخر»، في مقابل «الرفض» الأعمَى الشائع لدى الرؤى العنصرية، بل «الحوار» معه. حوار من أرض الوعي الموضوعي بالأنا والآخر، لتحقيق اكتشاف جديد، فريد، لا يطرحه «الآخر»، بقدر ما يكون حافزًا عليه. فمن خلال «الآخر»، يتحقق الاكتشاف الذاتي. والاكتشاف الذاتي مرهونٌ – في أصله وجوهره – بـ«الآخر».

فـ«الآخر» هو مفجر الإلهام لدى «الأنا»، و«الأنا» تقدم إضافتها إلى ما سبق أن قدمه «الآخر»؛ لا تكرره أو تعيد إنتاجه، بل تقوم بتفكيكه وإعادة بنائه على ضوء سؤالها

المعاصر؛ لتطرح هذه العملية فكرة «التكامل « بين التراثي والراهن، بين الوعي الماضي والوعي المعاصر.

فبوشكين ينظر إلى التراثات الثقافية الأخرى – بالمعنى الواسع، الشامل، لمصطلح «التراث» – باعتباره ثراءً فادحًا، لا ينبغي إهماله أو التعالي عليه. هو ندِ مكافئ لما تمتلكه الذات من ثراء، لا أقل. وتلك خطوة أولى ضرورية لحوار إيجابي، مثمر.

وتكمن الخطوة الثانية في ذلك الحوار البصير بين الطرفين، الذي يُنتج إضافة «الأنا» إلى «الآخر»، كنوع من الثراء والامتلاك الشمولي للوعي.

(٦)

فيما تركز قصيدة النثر العربية على «الأنا»، باعتبارها مركز العالم، الجدير – وحده – بالاعتبار، من خلال رصد التفاصيل الدقيقة، العابرة، وإيماءاتها العادية المتلاشية، يحاول حسن خضر – من خلال قصيدة النثر الخاصة به – اكتشاف «الآخر»، باعتباره مناط اهتمام «الأنا»، وبؤرتها المركزية.. في استعادة للتوازن بين الطرفين، التي غابت عن قصيدة النثر العربية، على مدى العقود الثلاثة الأخيرة، تقريبًا.

لكن – من خلال منهج رؤية خاص، مغاير لما هو شائع بقصيدة النثر الشائعة عربيًا – يستكشف حسن خضر ذلك «الآخر»، لا من الخارج، بل من الأعماق، من الوعي واللاوعي. لا ملامح خارجية، بل أغوار روحية، سرية، لا تُرى بالبصر، بل البصيرة. وبدلاً من أن تتجه العين إلى الخارج، الملامح والإيماءات الخارجية، تنصب على ذلك الداخل الدفين، الذي قد لا يتجلى في إيماءات خارجية؛ بما هو حركة الشعور واللاشعور، حركة الوعي وعبرة الزمن التي تموج في سريرة المرء.

هكذا، تنسحب «الأنا» الشاعرة – بأريحية روحية – من الحضور العيني في النص الشعري، لتفسح المجال كاملاً ومطلقًا إلى «الآخر»، «الأخرى»، «الآخرين»، فيصبح حضور «الأنا» الشاعرة ضمنيًا، افتراضيًا، أقرب إلى المجازي، لا الواقعي العياني، داخل النص الشعري.

في قصيدته الأولى «امرأة وحيدةٌ ترعى الصبَّارات»، تمنح «الأنا» الضمنية المساحة كلها إلى «الأخرى»، لتنتحي «الأنا» جانبًا، بلا حضور فعلي. و«الأخرى» ليست سوى امرأة عجوز وحيدة في حالة «حوار» بينها وبين الراحلين، المعلقين على الحوائط في شكل «صُوَر». تكلمهم، تُعنفهم، تلومهم، وتشكو لهم عزلتها القاسية. ومثلما كان حضور «الأنا» الأولى ضمنيًّا، تتحول «الأخرى» إلى «أنا» فعلية، فيما يصبح حضور «الآخرين» - الذين تعقد معهم الحوار - «ضمنيًّا»، في شكل صور فوتوغرافية، معلقة على الحوائط، وشكل ذكريات تتداعى من ذاكرة «الأنا» العجوز.

فالأطراف - هنا - يتبادلون المواقع والماهية: «الأنا» الشاعرة مضمرة وضمنية في مواجهة «الأخرى» الحاضرة فعليًّا؛ و«الأخرى» تتحول، بدورها، إلى «أنا» في مواجهة «الآخرين» المضمرين الذي يحتلون الحوائط والذاكرة.

وتبادل المواقع بين «الأنا» و«الآخر» - أو «الأخرى» - هو ماهية الحوار الجوهرية في الواقع الموضوعي؛ هو جوهر حضور «الأنا» و«الآخر» في العالم؛ حيث كل «أنا» هي «آخر»، وكل «آخر» هو «أنا»، في نفس الوقت، من زاوية نظر مختلفة، بلا نهائية أو ثبات أخير. حالةٌ من الجَدَل اللانهائي، المضاد للسكونية والجمود والأحادية.

وذلك ما يكشف أعماق الطرفين المتحاورين، وطبيعة علاقتهما المركبة؛ يكشف الماهية والصيرورة، ويضيء الأعماق الداكنة، الخفية، التي يتواطأ الجميع على نسيانها، أو تناسيها، سواء في تمني الموت السريع، والملل من الحياة، أو تلك الضغائن الصغيرة التي يخجل المرء من كشفها وإعلانها جهرًا.

وذلك ما يشبه - إلى حدٍّ كبير - بنية قصيدة «جامعُو الجَمَاجِم»؛ فصوت «الأنا» المتحقق - في النص - هو صوت «الآخرين» الذين يحتلون القصيدة، لتتحول «الأنا» الشعرية (صوت الشاعر) إلى «أنا» مضمرة، افتراضية، خارج النص؛ فيما يتحول «الآخرون» إلى «أنا» القصيدة، الفعلية المتحققة. وهو ما قد يشير إلى أن «لعبة تبادل المواقع» هي أحد الملامح المميزة لتجربة الشاعر؛ فيما لا تحاول «الأنا» الشاعرة - المتنحية

– التسلل أو فرض نفسها أو مزاحمة «الأنا» المهيمنة على النص. فالحدود مضبوطةً واضحة، صارمة. والسيطرة على النص – برهافة ومقدرة – لا تسمح بتلاعب الأطراف على بعضها البعض، أو بسرقة الأدوار.

ولا رثاء للذات أو تبرير (لاستدرار عطفٍ ما، أو استباق لإدانةٍ ما مسبقة أو قادمة)، بل اعترافٌ – بلا خزي أو عار – بالمهمة والدور الوجوديين لـ «الأنا»، كجامع للجماجم؛ لا «عاطفية» أو ميلودرامية، بل اعتراف مجرد بماهية الذات، وتاريخها الروحي والعملي[1].

و«الحوار» ضمني بدوره؛ فالنص/الاعتراف يمثل ردًّا ما من «الأنا» على سؤال مسبق، غير حاضر بذاته، طرحه «الآخر» الغائب؛ لكنه مُضمر، وضمني. سؤال أو مساءلة؛ بما يستدعي أن تقوم الذات/»الأنا» بسرد لتاريخها الروحي، القديم، والقادم؛ كأنه «كشف حساب» أو تأريخ يرصد النقاط «الإشارية» في منحنى العُمر والمهنة والروح الغائرة، الجريحة، دون أن تنسى رصد مقاصدها الأصلية، ودورها غير المرئي، غير المعترف به: «كُنَّا سُعاةً للمحبّة/ خُدّامًا للحبِّ/ طائعينَ../ ننبضُ بحياةٍ زهيدةِ الثمَنِ/ أتلَفْنَا عَددًا من الأصدقاءِ والأيامِ/ كي نتنفسّ برئةٍ بريئةٍ من المَاضِي/ رئةٍ بِلا ذِكْرَيات». كأنه بحثٌ عن شهادة براءةٍ ما، أو تبرئة، إزاء اتهام مفترض قادم من خارج النص، من «آخر» أو «آخرين» افتراضيين؛ اتهامٌ يتضح ضمنيًّا في الاعتراف المعلن بلا مواربة، أو تهرب: «سُلالةُ قَتَلَةٍ، لَكِنَّنَا أَبرِيَاء..».

نوعُ من الحوار غير المباشر بين «الأنا» و«الآخر» أو «الآخرين»، وخاصةً مع حالة تبادل المواقع، الضمنية الافتراضية والواقعية العيانية؛ وخاصةً مع ضمنية أحد الأطراف – وغيابه صوته عن النص – والذي يستدل عليه من الطرف الفعلي المتحقق في النص. ولكن الطرف «الغائب» ليس واحدًا، بل مزدوجًا؛ هو «أنا» الشاعر، و«آخر» النص الذي

(١) تلك إحدى سمات «الحداثة» الشعرية العربية، ابتداءً من السبعينيات الماضية، وصولاً إلى الراهن الشعري، بأحدث أصواته وأجياله الفاعلة. وهي نقلة داخلية، بنيوية، هامة في النص الشعري العربي: نفي العاطفية والميلودرامية، والإنشائية البلاغية، ذات الطبيعة «الخطابية» التي تستهدف التأثير العاطفي في المتلقي؛ بما يستتبع ذلك من استخدام لأدوات التأثير الانفعالي: الوزن والقافية، حتى لو كانت مخففة، على نحو ما حدث مع حركة الشعر «الحر» أو «الحركة التفعيلية».

يطرح السؤال الافتراضي، لتصبح العلاقة ثلاثية الأبعاد والأطراف، يتبادل خلالها أطرافها المواقع.

هو - في أحد أبعاده - حوار بين الحضور «المراوغ»، المتخفي، والحضور «الجسدي» المتحقق؛ تنكشف من خلاله العلاقة الحرجة بين الطرفين، والأبعاد المتخفية للطرفين، فيما وراء الظاهر المرئي؛ فيما يتجلى العالم موحشًا وفاقد الروح والحيوية.

(٧)

هل كان رامبو متأثرًا بما يرويه أبوه له عن الجزائر، حين كتب قصيدته المبكرة «وُلِد في جبَال العَرَب..»، وهو في الخامسة عشرة من عمره؟ الأب، ضابط المدفعية (برتبة رائد)، الذي شارك في القتال بالجزائر، إبان الغزو الفرنسي لها، قبل أن يعمل ضابطًا في «المكاتب العربية».

نُشرت القصيدة - لأول مرة - في Le Moniteur, 15 novembre 1869. وفاز رامبو - عن هذا النص - بجائزة الشعر اللاتيني في مسابقة أكاديمية دُوَاي المدرسية. وثمة لغط كثير - في المراجع الفرنسية - حول شخصية يوجورتا، وما إذا كان رامبو يقصد الإحالة - من خلالها - إلى الأمير عبد القادر الجزائري.. ويذهب بعض الكتاب إلى نفي ذلك، والتأكيد على أنها الشخصية التاريخية سالُوست Salluste؛ وإن لم تكن شخصية المقاوم الجزائري الشهير بعيدةً عن فكر رامبو، في تلك اللحظة، حيث كان والده محاربًا ضمن الجيش الفرنسي المحتل للجزائر. لكن الربط بين شخصية بطل القصيدة و«الموطن العربي» يزكي الميل إلى الإحالة إلى الأمير عبد القادر.

ولعلي أميل إلى أن المقصود - في قصيدة تتسم بالرمزية، لا الواقعية التاريخية - هو حقًّا الأمير عبد القادر، بطل المقاومة الجزائرية، فيما استخدم رامبو «القناع» التاريخي للإشارة إليه؛ ذلك القناع الذي سيذوب في نهاية القصيدة، أو يخرج من تاريخيته القديمة إلى الراهن المعاصر لرامبو (فرنسا نابليون) التي تحتل الجزائر، بدعوى «التحرير»: «فَهَا هُوَ عَصرٌ أفضَلُ يَظْهَر.. سَتُكَسِّرُ فَرَنسَا/ أَغلاَلَك.. وَسَتَرَى الجَزَائِرَ، تَحتَ الهَيمَنَةِ

الفِرِنسِيَّة،/ مُزدَهِرَة!.. وَسَتَقبَلُ بِمُعَاهَدَةِ أُمَّةٍ كَرِيمَة،/ عَظِيمًا بِفِعلِ بَلَدٍ شَاسِعٍ، كَاهِنٍ/ لِلعَدَالَةِ وَاليَمِينِ المَقسُوم..»[1].

فـ«الآخر» – العربي أو الجزائري – يحظى بتقدير واحترام «الأنا»، التي تقدم شهادة تمجيد له، فيما تقف في الصف المقابل. فـ«الأنا» الشعرية – الراوية تفتتح القصيدة بجملة دالة، تتكرر على طول القصيدة: «وُلِدَ فِي جِبَالِ العَرَبِ طِفلٌ عَظِيم». إنه اعتراف بعظمة الآخر وجدارته الإنسانية الرفيعة، وتمجيد رفيع لطاقاته المقاومة، ونزوعه التحرري. فالسعي الحثيث، المتواصل تاريخيًّا بلا هوادة، إلى التحرر من هيمنة القوة الكبرى، هو سعي محمود إلى الكرامة الإنسانية، لا تخطئ «الأنا» الإشادة به، إلى حد استقصاء مراحله المختلفة في التاريخ الحقيقي، أو الافتراضي.

و«الأنا» هي التي تقدم صورة «الآخر»، وتاريخه «المجيد»، وتطلعاته المشروعة للتحرر. صورة مجيدة تتسم بالبسالة والإقدام والتوق العارم إلى الكرامة والحرية. إنها «أنا» تقر – بتوقير لائق – بتاريخ «الآخر» ونضاله الدائم من أجل التحرر؛ «أنا» رفيعة المقام، إنسانية، تحترم تطلعات وكفاح «الآخر» الطويل لنيل حريته من براثن القوة الكبرى.

وفيما يمثل «الآخر» شعبًا وأمة مجيدة، تمثل «الأنا» أمة مقابلة طرفًا في المواجهة (الراهنة، لا التاريخية، القديمة). فالعلاقة بين «الأنا» و«الآخر» – لدى رامبو، في هذه القصيدة – يمكن أن تصل إلى تسوية لائقة، كريمة، بدلاً من المواجهة العسكرية والصراع المسلح؛ تسوية تقوم على «مُعَاهَدَةِ أُمَّةٍ كَرِيمَة» مع «بَلَدٍ شَاسِعٍ، كَاهِنٍ/ لِلعَدَالَةِ وَاليَمِينِ المَقسُوم»؛ لكن تحت «الهيمنة الفرنسية»[2].

---

(١) في فترة كتابة القصيدة (١٨٩٦)، لم يكن غريبًا أن يتبنى رامبو – وهو طفل – فكرة احتلال بلد آخر، بدعوى تحريره، ونقله من البربرية إلى الحضارة. فهي الدعوى الحكومية الشائعة، التي يتم تعميمها على الشعب، كان الاحتلال رسالة سامية، ومهمة إنسانية جليلة. ولم تكن الأفكار المعارضة لهذا التوجه قد ولدت بعد، في أوساط المثقفين الفرنسيين. ولن تولد إلا متأخرًا، بعد التحرر الفرنسي من الاحتلال الألماني بنهاية الحرب العالمية الثانية. كان لابد من احتلال باريس، ليستيقظ الوعي الفرنسي تدريجيًّا في هذه القضية.

(٢) لم يكن رامبو آنذاك بقادر على تجاوز الوعي السائد في زمنه، وهو ما يزال في مرحلة الطفولة. فهو – هنا – مرهونٌ بحدود الوعي السائد في فرنسا، في ذلك الحين، وربما بالانطباعات التي تتساقط – بين الحين والحين – من أبيه، المقاتل ضمن قوة الاحتلال الفرنسي للجزائر. لكنه سيقوم بهذا التجاوز فيما بعد، بقليل، في توجهات شعريته اللاحقة، الأكثر نضجًا.

لكنها، رغم ذلك، تسوية تقوم – في نفس الوقت – على احترام وتبجيل «الأنا» لـ «الآخر» المنتمي إلى ثقافة مغايرة، وأمة أخرى. فلا شبهة استعلاء أو تحقير أو تقليل من شأن ذلك «الآخر»؛ ولا تبرير عنصريًّا لدعوى «الهيمنة الفرنسية». تسوية لم تكن متاحة في ذلك الزمن الغابر، زمن «الاستعمار» الأوروبي.

لكن قصيدة «في الماضي»[1] تقدم نمطًا مغايرًا من الحوار بين ثقافتين، مختلفتين: «أنا» الثقافة الفرنسية الحديثة، و«آخر» الثقافة الإغريقية القديمة، في بُعدها الأسطوري. فكيف يتحاور الطرفان، مع اختلاف الزمان والمكان؟

القصيدة هي تحقق لهذا الحوار، الذي تجتمع – وتمتزج – فيه «الأنا» و«الآخر»، بلا انفصال، كأنهما طرفٌ واحد، بلا ثان.

فهنا، يتحول «الآخر» إلى مصدر لثقافة «الأنا»، ومرجع أوَّلي لها، وصولاً إلى لغة الكتابة ذاتها (باعتبار لغة الكتابة – اللاتينية – أحد جذور «الأنا» الراهنة). ذلك يعني أن حوارًا سابقًا قد انعقد بين «الأنا» وذلك «الآخر»، قبل أن تقرر «الأنا» اعتباره مرجعًا أوَّليًّا، بحكم قيمته وأصالته، وتجذره في الذات.

وهنا، يصبح «الآخر» مصدر استلهام واستعادة ثريًّا، بلا استنفاد، يضيف إلى «الذات»، ويشكل نقاطًا إشاريَّةً هاديةً إلى الصراط المستقيم. بل لعله يتخلى عن موقعه ومكانته كـ«آخر» ليتحول إلى جزء حميم، أصيل، من «الأنا» المعاصرة، إلى حد تبني لغته القديمة، البائدة.

هو حلول «الآخر» القديم، المغاير في الزمان والمكان والثقافة، في «الأنا» المعاصرة في بلد وثقافة وزمن آخرين. حلولٌ لا يلغي أيًّا منهما، بل يمتزجان معًا، في تمايز ضمني دقيق، في حالة جديدة، تقود إلى الحداثة.

---

(١) فلنلاحظ أن القصيدة مكتوبة – في الأصل – باللاتينية، وقام جول موكيه بترجمتها إلى الفرنسية. وعن هذه الترجمة الأخيرة، قمنا بترجمة القصيدة إلى العربية. والمرجع الأصلي – الذي تستند إليه قصيدة رامبو – هو معركة «هرقل ونهر أشيلوس»، كما صورها «أوفيد» في كتابه الشهير «التحولات».

حالةٌ لا تتكرر كثيرًا، لكنها حاضرةٌ دائمًا - على نحوٍ أو آخر - في الوعي الإنساني، المتحقق في شكل إبداعي أو آخر. إنها أقرب إلى حالة التبني الكامل، أو الاستيعاب الكامل، بعد تأمل عميق واستقصاء أعمق لماهية «الآخر» و«الأنا»، والعناصر المكوِّنة الداخلية لكل منهما.

(٨)

تجربة شعرية متميزة يقدمها يانيس ريتسوس إلى العالم، يتخفي فيها دائمًا وراء «الآخر»، «الأخرى»، «الآخرين»، وراء المشهد المرئي، أو الرصد الحيادي الخادع، من الخارج، لإيماءات الحياة اليومية، والأشخاص العاديين، بلا عاطفية بادية؛ أو - كما قال هو نفسه، في إحدى قصائده: «**أَتَخَفَّى وَرَاءَ الأَشيَاءِ البَسِيطَةِ كَي تَعثُرُوا عَلَيْ،/ فَإن لَم تَعثُرُوا عَلَيَّ، فَستَعثُرُونَ عَلَى الأَشيَاء،/ سَتَلمَسُونَ مَا لَمَسَتهُ يَدِي،/ فَتَمتَزِج بَصَمَاتُ أَيدِينَا**»[1]. فالهدف الأول هو «الذات»، والبديل «الأشياء»؛ فالأشياء لديه تقود إلى الذات.

وبالتالي، فلن نعثر على صوته الشعري المعتاد، المعبر عن «الأنا» الشعرية. فهي تتخفى وراء «أنا» أخرى، أو صوت «الراوي» الواصف للمشهد والحركة.

في قصيدة «ما لا يُصادَر»، ثمة «أنا» جمعية، راوية، تتخذ شكل «نحن»، و«آخرون» غرباء، يتخذون شكل «هُم»؛ وبينهما هُوة من تناقض لا يقبل الحل. ولا لغة بين الطرفين، تتجاوز الهوة، أو تعبرها. والحوار القائم - بامتداد القصيدة - حوار بالأفعال الصامتة، الدالة، بلا نطق، يضيئها قليلاً الراوي، المنتمي إلى «الأنا» الجمعية، الذي يرصد - بدقة - الأفعال وردود الأفعال المتوالية، حتى النهاية.

وأفعال «الآخرين» المرصودة تدفع «الأنا» إلى استنتاج أقرب إلى اليقيني: «مُؤَكَّدٌ أَنَّهُم أَرَادُوا أَن يَأخُذُوا منَّا شَيئًا مَا مَعَهُم». ويبدأ رد فعل «الأنا» الدفاعي، ابتداءً بالذات: «أَحكَمنَا أَزرَارَ قُمصَانِنَا، رَغمَ أَنَّ الجَوَّ كَانَ حَارًّا». فالحوار - هنا - ليس تبادلاً لأفكارٍ

(١) من قصيدة «معنى البساطة»، ديوان «أقواس ١٩٤٦ - ١٩٤٧»؛ راجع الترجمة الكاملة للديوان ضمن: يانيس ريتسوس، البعيد، مختارات شعرية شاملة، ترجمة وتقديم رفعت سلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٧.

ما، بل هو فعل ورد فعل، من ضفتين متقابلتين، متناقضتين. ولأنه كذلك، فلا يفضي إلى التقاءٍ ما، أو تواصل (شأن كل حوار إنساني)، بل إلى خروج الـ «هُم» من العلاقة كلها.

وتقدم قصيدة «يَأس بِنيلُوب» نمطًا مغايرًا من الحوار. هو حوار صامت بين الـ «هي» والـ «هُو» ،ينطوي – رغم صمته – على الدهشة والرعب والإحباط والعجز وانكسار الحُلم. ويتكفل صوت الراوي بتعرية داخل الـ «هي».

أو كأنه – في بُعد منه – حوار داخلي بين الـ «هي» والـ «هي»: «فَتَسْمَعَ صَوْتَهَا كَأَنَّهُ يَجِيءُ مِنْ بَعِيد،/ كَأَنَّهُ صَوْتُ شَخْصٍ غَرِيب». مساءلة أليمة، وبكاء بلا دموع على أطلال الزمن والعُمر المهدرين، بلا جدوى، بلا ثمن.

والكلمة الوحيدة المنطوقة هي «أهلاً»، بلا إضافة، وبلا رد، كأنها لم تُنطَق، وكأنها اعترافٌ بالهزيمة الغريبة، بضياع «عِشرِينَ عَامًا مِنَ الانتِظَارِ وَالحُلْم/ مِن أَجلِ هَذَا البَائِسِ، الغَارِقِ فِي الدِّمَاءِ، بِلِحيَتِهِ البَيضَاء». حوار داخلي يشبه صرخة مكتومة، مقموعة، أو شلال دموع محبوس في أغوار القلب والروح.

لكن قصيدة «الشخص الثالث» – بحوارها القليل، المتقطع – تكشف بُعدًا جديدًا في رؤية بعضنا للبعض، وردود أفعالنا المتفاوتة تجاه بعضنا البعض. كيف يرى كلٌّ منا – من موقعه وموقفه – «الآخر»، في موقعه وموقفه؟

حوارٌ منطوق متقشف، وحوار ضمني أوضح، يحدد فيه الراوي موقع وموقف الطرفين: شخصان في ناحية، يراقبان الشخص الثالث وهو يغرق؛ فيما الشخص الثالث ينظر إليهما «بِلاَ حِيلَةٍ مِن أَعمَاقِ البَحر،/ بِالطَّرِيقَةِ التِي يَنظُرُ بِهَا المَرءُ إِلَى أُنَاسٍ غَرقَى».

وكلٌّ منهم ثابت في موقعه وموقفه ورؤيته للآخر، بلا حركة؛ يكتفي بالسؤال الذي يسعى إلى تأكيد ما يراه، بلا سعي إلى الآخر، بأي شكل، لنكتشف – من خلال الراوي «المحايد»، في السطر الأخير – أن الغريق ينظر إليهما كغريقين، شأن نظرتهما إليه، وهو في أعماق البحر، بلا حيلة! وَلا يدري أيٌّ طرف – في اكتفائه بموقفه من الآخر، ونظرته

له – موقف «الآخر» منه، ولا نظرته إليه، ولا كيف أن النظرتين متماثلتان تمامًا، رغم اختلاف المواقع والمواقف!

وتقدم قصيدة «خاتمة» نوعًا من المونولوج الفردي، الموجه إلى «الآخر» الضمني[1]. لكن المتكلم – في هذا النمط – ليس سوى «آخر» بالنسبة للراوي، الذي يفتتح النص عادةً بكلمة «قال..»؛ فالمتكلم غائب، حاضر من خلال الراوي المتحول إلى «أنا» النص والقصيدة، ومن خلال هيمنة قوله على جسد القصيدة كلها، بلا منازع أو «آخر» (فالراوي – بالنسبة له – بلا وجود؛ فالوجود الضمني معقود على «الآخر» الضمني، الذي يتوجه إليه بالكلام).

ولأن وجود الراوي ضمني، لا فعلي، تتحول القصيدة بكاملها إلى مونولوج أشبه بشهادة براءة تستحق العرفان، بل أشبه بكشف حساب بالمآثر – يستحق الاعتراف بالجدارة – عما قدمت «الأنا» إلى «الآخرين» والعالم. مآثر جديرة – بالفعل، خارج النص وداخله – بالامتنان الإنساني والعرفان العميق.. ولا تطلب «الأنا» أكثر من ذلك! تلك هي مكافأتها المنتظَرة والمطلوبة، لا الآن، بل بعد الرحيل: «عَلَى طُولِ الصُّخُورِ وَعَبرَ الشَّوكِ مَشَيت،/ لآتِي لَكَ بِالخُبزِ وَالمَاءِ وَالوُرُود./ كُنتُ دَائِمًا وَفِيًّا لِلجَمَال./ بِذِهنٍ عَادِلٍ أَعطَيتُ كُلَّ ثَروَتِي./ لم أَحتَفِظ بِنَصِيبِي. أَنَا فَقِير. وَبِزَنبَقَةٍ صَغِيرَةٍ مِن/ الحُقُولِ أَبهَجتُ أَقسَى لَيَالِينَا».

ثمنٌ عادلٌ، بل أقل من عادل، لا يطالب به الآن، بل سيكون على الآخر/الآخرين أن يفوا به، بعد رحيله عن العالم. ولأنه كذلك، فلم يكن لحضور «الآخرين» الفعلي – في النص – ضرورة جوهرية؛ فليس مطلوبًا مناقشة أو تفنيد أو طرح موقف مقابل، بعد أن تلقوا نتائج «مآثر» الأنا المخاطِبة.

---

(١) نمط شائع وأثير في شعرية ريتسوس، وخاصةً في قصائده القصيرة التي تحتل دواوين بكاملها؛ لا يُستنفد أبدًا مع التكرار، ولا يبلَى. هو المونولوج الذي يكشف أعماق الشعور والرغبات الدفينة، في علاقتها بالعالم. ويضيف الراوي – أحيانًا، لا دائمًا – إضاءاته في اللحظات المناسبة تمامًا، للاستكمال أو التعليق أو الإضافة أو التفسير. و«الآخر» – أو «الآخرون» – بلا فاعلية، في هذه الحالة، سوى كونهم مناسبة لتوجيه «الخطاب». فهم حاضرون ضمنيًّا، لا فعليًّا في النص الشعري.

وهو – بدوره – لا ينتظر إجابة أو ردًّا؛ لا ينتظر جدالاً أو محاورة؛ كأنه يطلب الحد الأدنى من حقه المشروع الذي لا سبيل إلى رفضه، أو إنكاره. لا أكثر من العرفان، مجرد العرفان، بعد الرحيل عن العالم.

(٩)

حسٌّ إنساني عميق يسكن شعرية طاغور، بل يهيمن على إبداعيته الشاملة؛ وإحساسٌ عميق بالمسؤولية عن العالم والإنسان، والمصير الإنساني. وطزاجةٌ إبداعية رهيفة بلا شبيه هي التي منحته جائزة نوبل رفيعة المقام، في باكورة صعودها.

في قصيدته «السجين»، يقدم طاغور حواريةً تبدو – للوهلة الأولى – بسيطةً أو عادية؛ لكنها تكتنز الحكمة الإنسانية، وخاصةً حكمة العالم المشرقي بكامله، عميقة الجذور، شاسعة الآفاق.

هي حوارية ذات طبيعة رمزية بين «أنا» الشاعر و«الآخر» السجين، في شكل سؤال وإجابة، تتحول في ذاتها إلى «أمثولة» وجودية؛ حوارية لا تستهدف سوى الكشف عن جذور ومآل السلوك الإنساني، عامةً، بلا شخصانية أو ذاتية. فليس شخص «الآخر» هدفًا للسؤال، أو الحوارية (بما هو ليس شخصًا متعينًا، بقدر ما هو رمز دال على «الإنسان» في عمومه، مطلق «الإنسان»)؛ بل «الأمثولة» المضيئة لجوهر الخبرة الإنسانية العميقة. فالأمثولة هي التي تختار شخوصها في شكل «أنا» و«آخر» متحاورين، من موقعين مختلفين.

تطرح «الأنا» السؤال، الذي يبدو بريئًا وأوّليًا؛ لكنه الذي يدفع «الآخر» إلى إضاءة جذر الواقعة، وملابساتها الدالة. فمهمة «الأنا» تكمن في اختيار وتوجيه السؤال الأكثر جوهرية، وفقًا للإجابة المطلوبة. وطرح السؤال ليس مهمةً بسيطة، عشوائية، متاحة دائمًا؛ إنه الأساس والحافز الأوّلي، وهو مؤسس الإجابة وموجهها؛ هو جوهر المعرفة والوعي الإنسانيين.

و«الأنا» - رغم بساطة الدور الظاهرية الخادعة - سيدة الموقف الحواري، وكاشفة جوهر العالم الخبيء. السؤال هو فعلها العضوي، وأداتها في الاكتشاف والوعي، وخاصةً إزاء وضع غير اعتيادي. هو سلاحها في مواجهة ألغاز وأحاجي العالم الكثيرة. والسؤال - في حقيقته - ليس بأقل من سؤال المصير الإنساني، وفاعل هذا المصير، ومآله المنطقي.

و«الآخر» هو الطرف المقابل، الذي تكشف إجابته المباشرة - بلا تبرير أو اتهام - عن مسؤولية الإنسان وحده عن مصيره، ودوره الحاسم في تقرير هذا المصير. فـ«الآخر» يعلن عن مسؤوليته هو في مصيره الأليم، ويعترف بغروره السابق وشراهته الدنيوية، كجذر لوضعه الحالي المأساوي. وضعٌ ليس مسؤولية أحد سواه، هو وحده، بلا تبرير أو تنصل.

بل إن «الآخر» - بتوجيه من سؤال «الأنا» - يكشف فاعل المصير الإنساني، وسيد المصير؛ هي «الذات» الإنسانية نفسها، التي يرتد فعلها «الشرير» - بلا وعي منها - عليها، لتصبح أسيرة ذاتها مرتين: مرةً بفعل الشراهة والغرور وشهوة السلطة، ومرة بفعل قيامها - هي نفسها - بتشكيل أداة دمارها الخاصة، بيدها، بتفانٍ منقطع النظير: «عَكَفتُ عَلَى السِّلسِلَةِ لَيلَ نَهَار/ بِنِيرَانٍ هَائِلَةٍ وَضَربَاتٍ قَوِيَّةٍ قَاسِيَة».

فـ«الأنا» و«الآخر» - هنا - طرفان متكاملان، في تحقيق الكشف والاكتشاف، وإضاءة المصير الإنساني.

وفي قصيدته الثانية «البستاني»، تبدو «الأنا» - في البداية - متذمرةً من «الآخرين» (سُدًى أَصرُخُ «أَنَا لاَ أَعرِفُكُم»)، الذين يزعجونه، بلا مبالاة به. يزعجونه، لكنه يقرر ويكرر كل حين: «لاَ أَستَطِيعُ أَن أَطرُدَهُم».

هي «أنا» تعتد - بصورة مبالغة - بخصوصيتها، دون اعتبار للآخرين، الذين لا ترى فيهم سوى مصدر للإزعاج والقلق. هي حساسيتها المفرطة، ورغبتها في الانفراد بنفسها، وإبعاد الآخرين عن طريقها وبيتها وبابها. «أنا» تحس بتميزها وتفردها اللذين تتمسك بهما، وبضرورة احترام الآخرين له.

أما هم، «الآخرون»، «فَهُم يُفرِغُونَ قَوَارِبَهُم المُحَمَّلَةَ../ يَأتُون وَيَذهَبُون وَيَتَجَوَّلُون كَمَا يَشَاءُون». يعيشون حياتهم اليومية العادية بلا قيود أو شروط رفيعة. إنهم – إن شئنا – الجمهور العام، البشر العاديون، ملح الأرض.

لكن «الأنا» مدركةٌ – رغم ذلك – لضرورتهم الوجودية؛ فهم ضرورةٌ ما لتحقق «الأنا»، رغم أنهم لا يحسون بوجودها، كأنها بلا وجود. لا يتفاعلون معها، لأنهم لا يرونها. لكنهم ضرورةٌ ما لهذه «الأنا» المتذمرة، في طقوس حياتهم اليومية، العادية: «أَصَابِعِي تَعرِفُ بَعضَهُم، وَمِنخَارَاي يَعرِفَان البَعضَ، وَالدَّمُ فِي شَرَايِينِي يَبدُو أَنَّه يَعرِفُهُم، وَبَعضُهُم مَعرُوفٌ لأَحلاَمِي».

هُم العالم والحياة نفسها، في حركتهم الدءوبة الصائتة، وذهابهم إلى المعبد بالسلال في أيديهم، والزهور الذابلة الذاوية في شَعرهم، والنغمات الفاترة في ناياتهم. حياةٌ تمضي الهوينَى في مساراتها المألوفة منذ الأبد إلى الأزل، بلا توقف أو انحراف عن المسار.

ولهذا، فلا تستطيع «الأنا» الاكتفاء بتذمرها، بل تتجاوز ذاتيتها الضيقة إلى دعوتهم إلى بيته، إلى ظل أشجاره، إلى قطف زهور حديقته، كأصدقاء؛ في محاولة لرأب الصدع الحادث بينه وبينهم، واللقاء في منتصف المسافة. فالقطيعة غير ممكنة، ولا مطلوبة. و«الأنا» تتخلى عن أنانيتها الضيقة، المحكومة بنزعتها الذاتية، لتحاول الاندماج في «الآخرين»، وإلغاء المسافة الفاصلة.

«فَمَن ذَا الذِي يَجِيءُ الهُوَينَى إِلَى بَابِي وَيَطرُقُ بِرِقَّة؟»؛ مَن ذلك الضيف الصامت، الذي يحل بـ«الأنا»، في النهاية، بلا كلمة واحدة، فلا تستطيع أن تطرده، شأن «الآخرين»؟ هل يأتي في الواقع، أم في الحُلم؟ مَن يكون؟

لا يقين. وأبواب الاحتمالات مفتوحةٌ على مصاريعها.

(١٠)

تأسس منجزُ كڤافي الشعري الباهر، ومكانته في الحداثة الشعرية العالمية، على رؤيته الرهيفة للعالم، ذات الطبيعة الخاصة. رؤية تمتد إلى ماضيه اليوناني العريق، فتنتج «جنازة ساربيدون»، إلى الشعرية الأوروبية الحداثة، فتنتج حوارًا مع إحدى قصائد بودلير الشهيرة، إلى التراث الهندي، إلى الإسلامي، إلى التوراتي/الإنجيلي، دون أن تغفل الرؤية حادثة دنشواي الشهيرة في التاريخ المصري الحديث[١]، التي انتهت بإعدام عدد من شبان القرية علنًا – أمام أهاليهم – مقابل اتهام زائف بتسببهم في مقتل جندي بريطاني.

حوار متعدد الأطراف والجغرافيات والتآريخ، يعقده من موقع التأمل والعبرة، فيتمكن من اكتشاف ما لم يكتشفه المؤرخون أو الكتبة، برهافة ورواقية.

تمثل «جنازة ساربيدون» حوارًا مع الماضي الأسطوري، وإعادة صياغته، أو تصفيته برهافة. حوارٌ يعتد بالطرف الآخر، باعتباره جزءًا دفينًا وراسخًا من الأنا الراهنة. وباعتباره كذلك، فهو يستحق إعادة النظر والاعتبار، بل إعادة التشكيل، لاكتشاف الجوهري الذي غطاه غبار الأزمنة. ويتجلى «زيوس» – رب الأرباب – كعاهل معاصر صارم العدالة، بلا تزيد. «فَرَغمَ أنَّه تَرَكَ طِفلَه الحَبِيبَ يُقتَل – / ذَلكَ مَا يَقتَضِيه القَانُون – / فَلَسَوفَ يُكَرِّمُه – عَلَى الأَقَلِّ – بَعدَ المَوت».

وفي هذا الحوار، تعيد الأنا اكتشاف الآخر، على ضوء جديد؛ فتعيد التوافق مع الجوهري فيه، القادر – لا يزال – على الإلهام. وإعادة اكتشاف الآخر – خلال الحوار – تسهم في بناء وتأسيس «الأنا» ذاتها.

وفي قصيدة «تجاوبات مع بودلير»، تتحاور «الأنا» مع «الآخر» (بودلير)، من خلال قصيدته «تجاوبات»[٢] إلى حد اقتباس «الأنا» لمقاطع كاملة من «الآخر»؛ باعتبار «الآخر»

---

(١) لمزيد من التفصيل حول «شعرية كڤافي»، راجع ترجمتنا لكتاب: جريجوري جوزدانيس: شعرية كڤافي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٩؛ فضلا عن مقدمات ترجمتنا لـ «الأعمال الشعرية الكاملة» لكڤافي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠١١.

(٢) يتضمنها ديوان «أزهار الشر». وقد رأينا أن نورد الترجمة الكاملة لقصيدة «تجاوبات»، لتوفير قراءة مقارنة، تثري العلاقة بين «الأنا» و«الآخر». راجع قسم «إضاءات»، في نهاية القسم العربي من الترجمة.

تجليًا مُسبقًا لـ «الأنا» الممتدة عبر التواريخ والجغرافيات، بلا حواجز أو أسلاك شائكة أو ضيق أفق.

«أبتَهِجُ عِندَمَا يُفَسِّرُ بُودلِير/ فِي أبيَاتٍ مُتَنَاغِمَةٍ/ مَا تُحِسُّه الرُّوحُ فِي حِيرَتِهَا/ مِن عَوَاطِفَ جَدبَاءَ غَائِمَة». كأن «الآخر» (بودلير) يعمل لصالح «الأنا»، (أو لصالح «الآخر»، إذا ما اعتُبر – من نظرة مغايرة – «أنا») ليجيب لها على أسئلتها العصية. فهو – هنا، في ماهيته المشتركة كـ«أنا» و«آخر» في نفس الوقت – يجيب على أسئلته باكتشافات وجودية، لتصبح هذه الإجابات ملكًا لكل «أنا» قادمة، من هنا أو هناك، زمنيًّا تاريخيًّا، أو حضاريًّا.

و«الآخر» (كڤافي) – الذي يتحول إلى «أنا» – يتمثل تلك الإجابات باعتبارها ملكًا له، طالما أنه ينتمي إلى نفس الموقع الحضاري (لا الجغرافي)؛ إجابات صائبة – فيما يرى – على أسئلته العصية. فهو الذي يطرح السؤال – أو يطرح السؤال نفسه عليه – ليتلقى الإجابة من «آخر» ينتمي جغرافيًّا إلى بلد آخر، وثقافيًّا إلى ثقافة أخرى.

هكذا، تندغم المسافات الفاصلة – افتراضيًا – بين «الأنا» و«الآخر»، بين الثقافات والحضارات والبلدان والأزمنة، ليتوحد الحضور الإنساني في التاريخ، كحضور مشترك، لا فارق فيه بين مَن يطرح السؤال، ومَن يعثر على الإجابة.

ولا يتعلق الأمر بكون الطرفين – «الأنا» و«الآخر» – ينتميان إلى ثقافتين أوروبيتين؛ فحين تتوجه بصيرة كڤافي إلى الهند – بثقافتها المغايرة – يتبدَّى لنا أن التوجه ليس مرهونًا بالحضارة الأوروبية، بقدر ما مرهون بالتوجه الثقافي لهذه الحضارة أو تلك.

ففي قصيدته «صُـورَةٌ هِـندِيَّة»[1]، يستعيد لنا كڤافي صورة الكون الأسطورية، وبواباته الأربع، التي يحرس كُلاً منها ملاكٌ معين. ويكمن التمايز في صورة «الملاك» ووضعيته؛ فملاك «الشرق» «مَلاَكٌ وَضِيء/ يَضَعُ تَاجًا مِن مَاسٍ وَحِزَامًا مِن مَاس/ وَيَقِفُ عَلَى أرضٍ مِن عَقِيق»؛ فيما يضع ملاك «الغرب» «إكلِيلاً مِن الوُرُودِ الصِّنَاعِيَّة،/ وَكُلُّ وَردَةٍ مِن يَاقُوتٍ خَالِص»، في مقابلة واضحة في رؤيته للتمايز بين الشرق والغرب.

(١) نشير إلى أن قصائد كڤافي – الواردة في هذا الكتاب – لم يسبق ترجمتها إلى العربية (عدا قصيدة «جنازة ساربيدون»)، وهي المرة الأولى التي تترجم فيها، عربيًّا.

هو تفاعل مع «الآخر» الحضاري، ينطوي على دور فاعل لـ «الأنا»، التي تقوم بإعادة صياغة ورؤية «الموضوع»، لا بالقبول السلبي أو الرفض له. فهي علاقة تتجاوز ثنائية «القبول» و«الرفض»، إلى مشاركة «الآخر» في إنتاج «الموضوع»، ليتحول من «منتَج» أحادي المصدر إلى «مُنتَج» مشترك المصدر، تتسع فيه الرؤية وتَثرى إلى طبقات من الدلالة والرؤى.

أما في قصيدته «سَالُومي»، فيقدم كڤافي رؤيةً مغايرة، ربما مقلوبة، للرؤية «الدينية» السائدة عن القصة. لا إعادة صياغة، بل إعادة خلق وإبداع، نتاجًا لحالة الحوار بين الأصل - ذي الطابع الديني - و«الأنا» المتفاعلة، التي تستكشف احتمالات لم توردها النسخة الأصلية[1].

فدون إعلان واضح بقبول أو رفض «الرسمي»، ذي الطابع الديني، تقدم «الأنا» رؤيتها، باستخدام عناصر معينة من «الرسمي» نحو رؤية معاكسة، إن لم تكن مناقضة. ربما هي استكمال - أو خطوة ضرورية - لما نعرفه من مصادر دينية عن الحكاية التي تتوقف عند قتل «يوحنا المعمدان»، وتقديم رأسه هديةً إلى «سالومي»، من قبل الملك.

وتبدأ قصيدة كڤافي من حيث انتهت القصة التقليدية، حيث تهدي «سالومي» رأس يوحنا المعمدان - على طبق الفضة - إلى حبيبها «السفسُطَائِي اليُونَانِي الجدِيد/ الذي يَخضَعُ بِلاَمُبَالاَةٍ لِلحُب». إذن، فلم تكن نزوة مجنونة أن تطلب «سالومي» - وفقًا للحكاية التقليدية - رأس «المعمدان»؛ بل تستخدم الملك لتحقيق رغبة حبيبها الفيلسوف اللامبالي.

لكن حبيبها «اللامبالي» يطلب رأسها هي (في صورة مزحة) عابرة. وحين تأتي له رأسها - على يد أحد خدمها - يكون قد نسي الأمر، بل اشمأزت نفسه من المشهد الدموي، فيأمر بإبعادها ليواصل قراءته في محاورات أفلاطون!

---

(١) أحد الملامح الأساسية لشعرية كڤافي: الاحتمال الذي لم يتضمنه الأصل، أو السيرة الرسمية. فهو - في نصوصه - ليس معنيًا بالرواية التاريخية «الرسمية» لأي حدث؛ بل بما لم تورده الرواية الرسمية، باحتمالاتها الخفية، بهوامشها المنسية؛ بل بالنقيض الكامن في صُلب الرواية الرسمية. ذلك ما يكتشفه، ويعريه لنا.

وذلك ما يفعله تقريبًا - بنفس المنهج - في قصيدته «٢٧ يونيو ١٩٠٦، ٢ بعد الظُّهر»؛ وهو تاريخ إعدام شهداء «دنشواي» المصرية على يد قوات الاحتلال البريطاني. فـ«الأنا» تعقد الحوار الخلاق مع «الآخر»، الرواية الشائعة (سواء الرسمية البريطانية، أو المصرية)، أو ربما «التاريخ» ذاته؛ لتقدم الوجه الآخر، الذي لم تذكره الروايتان المتناقضتان، منطلقًا من «براءة» الشاب المحكوم بالإعدام (ذلك هو أساس الرواية المصرية).

حوار ينجم عنه انحياز - مبدئي، مُشدَّد - إلى جوهر الرواية المصرية (يكرر «الشاب البريء» كحقيقة مطلقة مرتين، الأولى في السطر الأول، الموجه للقراءة)؛ فيما تنجم عنه إضافة جوهرية لم تتناولها الروايتان: أُمُّ «الشاب البريء»، وتحولاتها الشعورية، في الإحساس بالزمن الذي قضته مع ابنها، من سبعة عشر عامًا (العمر الحقيقي له) إلى «سبعة عشر يومًا».

إنه ترميم - أو تصحيح - الصورة التي دأب «الآخر» على تكرارها، بحيث تحولت إلى أيقونة مقدسة، باستخدام بعض عناصر الصورة الأصلية (في نسختيها الشائعتين)؛ بإضافة «الجوهري» المنسي، الغائب.

أما قصيدته الأخيرة - في هذه المجموعة - «القِدِّيسُون الشُّبَّان السَّبعَة»، فهي حوار مع رواية سِينَاكسَاريون لقصة «أهل الكهف»[١]، الشهيرة في التراث المسيحي والإسلامي. حوار يكتشف البُعد اللاديني في الحكاية «الدينية». فالماضي لا يمكنه الحياة في الحاضر، أو التواصل معه؛ لا يمكنه الاستمرار والحضور الفاعل. فهو ينتمي إلى نفسه، إلى زمنه، بلا قدرة على مواجهة الحاضر، حتى لو كان مواتيًا.

هكذا، يضيف «الحوار» البُعد الغائب من رؤية «الآخر» المقتصرة على «الديني»، الوعظي. فإذا ما كانت «الأنا» تعتمد الخطوط العامة لسيرة «أهل الكهف» التي قدمها «الآخر»، إلا أنها تكشف - ببساطة، بلا عاطفية - ما ترى أنه المغزى الأهم من «الديني»، المغزى الوجودي.

---

(١) ألهمت نفس القصة توفيق الحكيم، فكتب مسرحيته المعروفة «أهل الكهف»، من رؤية مغايرة.

حوار بين رؤيتين، وموقفين من العالم وجوهر وجوده، رغم الانطلاق من نفس المعطيات. تأويل مغاير لنفس الحكاية، لنصبح بإزاء قراءتين، متقابلتين (قد لا تكونان متناقضتين)، لواقعة واحدة؛ فيسفر الحوار عن إضافة تأويلية عميقة تكشف المستوى التحتي، العميق، المخفي تحت تراكم التأويلات ذات الطابع الديني.

(١١)

شأن ماياكوفسكي، ذهب لوركا إلى الولايات المتحدة الأمريكية، لاستكشاف ذلك العالم الجديد، الفريد، الذي حل - في حضور باهر - بالحضارة الإنسانية الحديثة.

لم يذهب - شأن ماياكوفسكي أيضًا - خالي الوفاض، قابلاً للاستهواء والانبهار؛ بل ببصر وبصيرة مفتوحين عن آخرهما. فهو وريث أرقى ما في الحضارة الإنسانية من رؤى وأفكار وأحلام وطموحات.

وحين عاد، كتب واحدًا من أهم أعماله الشعرية: «شاعر في نيويورك»[١]. رؤيةٌ بصيرة في حضارة صناعية وتجارية متصاعدة إلى مستويات غير معهودة؛ لكنها تجرف في وجهها كل ما هو إنساني عميق. وذلك ما لا يخفى على شاعر بعُمق ورهافة لوركا.

فـ«الأنا» مفعمةٌ بالإنساني، الرهيف، بأحلام لا تنتهي بوجود أكثر عمقًا، يخفت فيه صوت الألم، ويصعد فيه صوت الحُلم. «أنا» قادمة من ثقافة عريقة، متعددة الأبعاد والجذور الحضارية، ترى نمطًا آخر من الحياة والعالم الحديث، تعيشه وتخترقه وتكتشف أبعاده اللامرئية.

«أنا» تبحث عن الإنساني، الجوهري. لهذا، فهي توجه القصيدة إلى «والت ويتمان»(١٨١٩ - ١٨٩٢)، الصوت الأمريكي الرفيع، المؤسس للحب والحرية والمساواة، والمؤسس لحداثة الشعر الأمريكي، في نفس الوقت. فهو - في وعي «الأنا» - المكافئ لتوجهات «الأنا»، والقادر على فهمها بالعمق الواجب.

---

(١) راجع الترجمة الكاملة للديوان في: لوركا، الديوان الكامل، الجزء الثاني، ترجمة خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، طرابلس ١٩٩٢. وهي ترجمة رفيعة تستحق إعادة الاكتشاف والنشر.

هكذا، تبدو القصيدة حوارًا مع «ويتمان»، مع ما يمثله من قيم نبيلة في الوعي الأمريكي والإنساني. فإذا كان «الآخر» – ويتمان – قد قال كلمته، في «أوراق العُشب»، فللوركا أن يقدم رؤيته للماهية الأمريكية الراهنة.

ويمكن أن تكون – في نفس الوقت – حوارًا مع الراهن الأمريكي ذاته (و«ويتمان» هو بعض هذا الراهن، وعيه بذاته الذي لم يتحقق). فالطرف الأمريكي – ويتمان والراهن – يتلقون إجابة لوركا على ما طرحاه، أحدهما بالشعر، والآخر بالممارسة على الأرض، حتى وإن كانا متناقضين تناقض الحُلم مع الواقع. هُم معًا ذلك «الآخر» الملتبس، المزدوج، الذي يواجهه لوركا بما رآه من فجيعة وألم إنسانيين، لم يعد مهما الصمت ممكنًا.

وكأن «الأنا» تحاسب الراهن الأمريكي على تناقضه الفادح مع «ويتمان»، ذلك «العَجُوز، الجَمِيل كَالصَّبَاب»؛ على عجزه الفادح عن إقرار المُثل والقيم التي حلُم بها «الرَّجُلُ الوَحِيدُ فِي البَحر». فهي تعتبر «ويتمان» المرجع الأعلى – الحُلم الحي النبيل – للراهن الأمريكي، الذي انحرف عن مرجعه الأصلي: «الأَولاَدُ يُكَافِحُون الصِّنَاعَة/ وَيَبِيعُ اليَهُودُ إِلَى إِلَهَ النَّهر/ وَردَةَ البَكَارَة»، إلى أن يصرخ: «نيُويُورك، مُستَنقَع،/ نيُويُورك، مُستَنقَعٌ وَمَوت»، «وَالحَيَاةُ لَيسَت نَبِيلَةً، وَلاَ طَيِّبَةً، وَلاَ مُقَدَّسَة»، و«أَمرِيكَا تُغرِقُ نَفسَهَا فِي المَيكَنَةِ وَتَنُوح».

هكذا، تتشبث «الأنا» بالحُلم في مواجهة الواقع المرير، بويتمان في مواجهة «الميكنة» الوحشية، بما هو إنساني في مواجهة ما هو صناعي تجاري. فـ«الآخر» – في نظر «الأنا» – ينطوي على ذلك التناقض الفادح بين الأبيض والأسود، بين الخير والشر، بين القسوة والطيبة؛ وإن كان الأبيض والخير والطيبة يرجعان إلى رمز الماضي الأمريكي القريب (ويتمان). أما الراهن، فهو الألم والعذاب والإهدار.

قبله بعقدين أو ثلاثة، كان ماياكوفسكي قد كتب في قصيدته «جسر بروكلين»[1] – في أعقاب رحلته الأمريكية: «فَالحَيَاةُ هُنَا/ لِلبَعْضِ/ صَيْحَةُ مُتْعَة،/ وَلِلبَعْضِ الآخَر

---

(١) راجع نص القصيدة الكامل في الترجمة اللاحقة.

- / صَرْخَةُ جُوعٍ/ طَوِيلَة». فثمة توافق ما بين الشاعرين - الروسي والإسباني - في اكتشاف الوجه البائس للحضارة الأمريكية الحديثة؛ الميكنة والصناعة والتجارة التي تدفع بالإنسان إلى الحافة، والمجتمع إلى الانقسام الظالم.

فثمة جسر واصل - هنا - بين «الأنا» و«الآخرين»، هو «ويتمان» الحالم بازدهار الإنسانية، فتخطى حلمه - بما هو حلم إنساني - الفضاء الأمريكي إلى فضاء العالم، وفضاء الماضي إلى الراهن والمستقبل. وهو جسر تتمسك به «الأنا» الآن بأكثر من أي وقت.

(١٢)

ليرمونتوف: هو الرائد الثاني للشعر الروسي، بعد مقتل بوشكين المفاجئ، مدينًا لبوشكين باكتشاف الطريق. وما إن علم بالجريمة المريبة، حتى كتب قصيدته الشهيرة «موت الشاعر»، التي يوجه فيها أصابع الاتهام إلى كل القتلة: «السُّلاَلَةُ المُتَعَجْرِفَة/ أَبْنَاءَ مَن اشْتُهِرُوا بِمَخَازِيهم الوَضِيعَة/ مَن بِقَدَم ذَلِيلَةٍ دُسْتُم/ بَقَايَا عَائِلاَت نَبِيلَة تَجَهَّمَ لَهَا الحَظ!/ يَا مَن تُحِيطُونَ بِالعَرْشِ فِي قُطْعَانٍ شَرِهَة،/ كَالجَلاَّدِينَ الَّذِينَ يُخْفُونَ نَوَايَاهُم الحَقِيرَة/ فِي أَثْوَابِ العَدَالَةِ، مُتَظَاهِرِينَ بِالبَرَاءَة/ مِنْ أَجْلِ ذَبْحِ الحُرِّيَّةِ وَالمَجْدِ وَالعَبْقَرِيَّة!».

تلقفت الأيدي القصيدة منقولةً بخط اليد، وانتشرت - بسرعة الرصاصة القاتلة - حتى وصلت نسخة منها إلى يد رئيس البوليس، وأخرى إلى القيصر نفسه؛ فاعتُقِل الشاعر، وحُوكم، ثم جُرِّد من رتبته في الحرس الامبراطوري، ونُفي إلى القوقاز ملحقًا بفرقة الفرسان، التي كانت تخوض حربًا ضارية مع القبائل الجبلية، فلعل رصاصةً طائشةً، أو ضربة سيف هوجاء، تُسكت هذا الصوت الذي يصر على إزعاج العالم، بعد رحيل «بوشكين».

وعلى خطى بوشكين، تمامًا، استند ليرمونتوف إلى معرفة واسعة وعميقة بالتراث الثقافي الإنساني. وعلى الرغم من أن أوروبا كانت تمثل - لأدباء النصف الأول من القرن التاسع عشر، بل لعامة الروس - محط الأنظار، إلا أن البصيرة الرفيعة لم تكتف بدورها بالرصيد الأوروبي؛ بل امتدت إلى التراث القريب - جغرافيًّا، وربما روحيًّا - التراث الإسلامي، كمصدر للاستلهام والحوار العميق.

في قصيدة «لست بايرون»، يعقد الشاعر مقارنة بينه وبين الشاعر الإنجليزي الرومانتيكي الكبير «بايرون»، يرصد فيها التشابه والتمايز. في السطر الأول، ينفي أنه «بايرون»، ليبعد ظُلم المقارنة، مشيرًا إلى أنه «من طراز آخر». مقارنة تنفي عن نفسها أنها مقارنة، بفعل الوعي «الصحي» للشاعر بقامة «الآخر» الشاهقة. فـ«الآخر» (بايرون) يبدو – هنا – كمثال، نموذج أعلى لـ «الأنا»، مصدر اقتداء ومحاولة لاكتشاف ملامح التشابه والتمايز.

والنفي – في السطر الأول – ليس رفضًا، أو استنكارًا، بقدر ما هو إقرار لحقيقة موضوعية، كانت «الأنا» تتمنى لو لم تكن كذلك. هي – بالنسبة لـ «الأنا» – حقيقة موضوعية، لكنها «مؤسفة»! فالاستحضار – في ذاته – نوعٌ من العرفان، حتى لو كان بصيغة النفي؛ فيما يضمر إحساسًا بتشابه عميق، يبدأ من التماثل الأعمق، المبرر لاستحضار «بايرون»، الكامن في «الشعر»، والرفض.

لكن «الأنا» سرعان ما تستحضر وجه التشابه الخارجي: «مُشَرَّدٌ مِثْلَه، وَطَرِيدٌ مِنَ الوَطَن»، دون أن تستنيم لوهم التماثل؛ فتلحق التشابه بالتمايز الأقصى: «لَكِن رُوسِيٌّ أَنَا – قَلبًا وَعَقْلاَ».

حوار داخلي يكشف التشابه والتمايز بين «الأنا» و«الآخر»، بلا تعالٍ أو دونية؛ بلا افتئات على قيمة الذات أو قيمة الآخر، المعروفة المدرَكة في العالم الموضوعي للثقافة والوعي.

ورغم أن قصيدته الشهيرة «الشيطان» ذات جوهر رومانتيكي، يتجاوب مع قصائد مشابهة – حتى عن الشيطان – لدى الرومانتيكية الفرنسية والإنجليزية، إلا أن صورة الشيطان – بطل النص الشعري الدرامي – ذات أبعاد إسلامية مؤكدة.

واختيار رمز «الشيطان» – ذلك الرمز التقليدي في الأدب الأوروبي في القرن الثامن عشر – يمنح الشاعر، مقدمًا، إمكانية التعبير عن التمرد والرفض، وتحدي القوى العظمَى، بما ينطوي عليه هذا الرمز – أصلاً – من ملامح تراثية أسطورية، متكونة سلفًا.

هو ذلك «الشيطان» المستمد، غالبًا، من التراث الإسلامي، بصورة أكثر «درامية» وحيوية: صورة الرافض المرفوض؛ الرافض للركوع لغير الله، والمرفوض المطرود من رحمة الله[1]. وفي شخصيته تكمن المعضلة غير القابلة للحل، أبدًا، كحالة أبدية مستعصية. متمرد يدفع ثمن تمرده، وآبق يدفع ثمن أبوقه. ولا يقل الثمن عن طرده «من رحمة الله»، والحكم عليه بالخروج من العالم السماوي، بلا غفران.

هائمًا على وجهه في السماوات، الصحراء القاحلة بلا رفيق أو أنيس، ملعونًا من الرب والبشر، باحثًا - بلا جدوى - عن سلوى وعزاء؛ هكذا يقضي أيامه وسنواته التي لا تنتهي. لا خلاص، بل أبدية الألم؛ لا عزاء، بل أبدية اللعنة؛ لا حُب، بل أبدية الكراهية.

لكن ليرمونتوف - في ما يستفيد من صورة «الشيطان» الإسلامية - يضيف إليها أبعادًا ذات طبيعة إنسانية، تليق بالبطل الرومانتيكي في بدايات القرن التاسع عشر؛ فقصيدة «الشيطان» هي رؤية شاملة للوجود العام، والإنسان، والسلطة، والطبيعة، والحب، والكراهية، والرضوخ، والتمرد، والملل، والتحفز، والجدوى، والعبثية، والتوهج والانطفاء. رؤية لأركان وزوايا العالم الداخلي والخارجي معًا، وصفاء وامتداد للصوت الذي تردد متقطعًا، مختلطًا، في القصائد السابقة. وخلف قناع الشيطان، تتصاعد التساؤلات حول كل شيء: الأنظمة السياسية، والأخلاق، والدين، ومغزى التاريخ. هي محاكمة عصر بأكمله، بعاره وأحقاده وأحلامه، فيما يرمي (الديسمبريون) بظلالهم على مناخ القصيدة، منذ أول بيت إلى الأخير.

لكن الجذر الإسلامي لصورة الشيطان، هو منطلق شخصيته وأساس معاناته التي دفعته - فيما يلي - إلى المأزق الوجودي له، ومحاولته - عبثًا - الخروج منه؛ هي

---

(١) من عجب أن «الشيطان» لم يلهم الشعراء العرب المحدثين، بقدر ما ألهم الشعراء الأوروبيين، منذ القرن التاسع عشر، وخاصةً مع الحركة الرومانتيكية، التي أعلت من شأن «الذات» الفردية المعذبة في مواجهة العالم. وربما يكمن الاستثناء في أمل دنقل: «المَجدُ لِلشَّيطَانِ مَعبُودِ الرِّيَاحِ/ مَن قَالَ لاَ فِي وَجهِ مَن قَالُوا نَعَم/ مَن عَلَّمَ الإِنسَانَ تَمزِيقَ العَدَم./ مَن قَالَ لاَ، فَلَم يَمُت/ وَظَلَّ رُوحًا أَبَدِيَّةَ الأَلَم». وربما يكمن السبب في هيمنة الوعي الديني، التي تفرض صورة نمطية للشيطان، لم يستطع الشاعر العربي الفكاك منها، وتقديم رؤية مغايرة.

فكرة الطرد الأبدي من العالم السماوي إلى الفراغ القاحل، مصحوبًا باللعنة وغضب الله بلا غفران

(يطرح ليرمونتوف مخرجًا للشيطان بـ«الحب»؛ لكنه الخطوة الأولى للحب تتحقق من خلال الموت، ثم تنتهي – في خطوتها الثانية – أيضًا بالموت»).

ولا يخرج الحل المطروح عن الوعي الإسلامي لصورة الشيطان المحكوم بأبدية اللعنة، إذ ينتهي في القصيدة، كما بدأ:

وَحِيدًا فِي كُلِّ الكَوْنِ،
مَهْجُورًا، دُونَ حُبٍّ أَو أَمَل!..

(١٣)

حين وصل ماياكوفسكي إلى الولايات المتحدة – أوائل القرن الماضي – كان يحمل داخله نشوة انتصار أول ثورة شيوعية في التاريخ، ليجد نفسه – هو الشاعر الذي غنَّى الثورة الشيوعية، ورمزها الشعري – في مواجهة «الرأسمالية» والمجتمع الطبقي المستغل للعمال والفئات المستضعفة.

فالقصيدة الأولى – «جسر بروكلين» – إحدى قصائد ماياكوفسكي «الأمريكية» – هي التعبير الأوفى عن هذه المواجهة الفريدة بين «الأنا» المنتمية إلى ضفَّةٍ و«الآخر» المنتمي إلى ضفَّةٍ مقابلة، وبينهما هاوية؛ مواجهة تفترض – بحكم المنطق العادي – عدائيةً وتناقضًا ورفضًا متبادلاً، بلا «جسر» واصل بين الطرفين؛ بحكم رمزية كل منهما.

لكن استبصار «الأنا» يتجاوز الرؤية الأحادية، ذات الطابع المباشر، الحدِّي. فما أكثر درجات الرمادي! يتجاوزها إلى اكتشاف «الإيجابي» الكامن في «الآخر»، بلا أحكام مسبقة. «فَمَا هُوَ طَيِّبٌ هُوَ طَيِّب–/ بلاَ حَاجَة إلى نقّاش».

وتدرك «الأنا» الشعرية – منذ السطور الأولى مباشرةً – أن موقفها التالي ينطلق من «المديح» لـ «الآخر» على مُنجزه الباهر: «وَلْيَحْمَرَّ وَجهُكَ مِن مَدِيحِي/ وَلْتَنْتَفِخ من الغُرُور»؛ تأسيسًا على وعي «الأنا» بحجم وفرادة المنجز، دون أن تطغى الذاتية الضيقة فتنكر – أو تتنكر – لهذا المنجز، باعتباره مضادًّا للذات، الممثلة لعالم وثقافة أخرى.

فـ«الأنا» – هنا، رغم كل شيء – ليست في حالة تناقض مع «الآخر»، في عُمق العلاقة؛ بل في حالة امتنان لهذا المنجز «الإنساني» الفريد؛ بما هي «أنا» سويةٌ، منفتحة على الآخر، بلا ذاتية، أو تعصب.

هو «الفخر» و«التباهي» ما تعلنه «الأنا» بذلك المنجز الباهر. ففيه «تَتَحَقَّقُ رُؤَاي-/ فِي الكِفَاح/ مِن أَجلِ البِنَاء». فـ«الأخر» يحقق رؤية «الأنا»، فيصبح الطرفان بمثابة شريكين، متوحدين في الإنجاز.. بلا منافسة.

لكن «الأنا» لا تلغي – بهذا العرفان العميق – ذاتها، وحضورها المستقل؛ بل تتمسك باستبصارها الأسمى لما وراء هذا المنجز العظيم، بالرؤية العميقة للبُعد الآخر – الذي قد يتخفى وراء الإبهار – من وجود ذلك «الآخر»: «فَالحَيَاةُ هُنَا/ لِلبَعْض/ صَيحَةُ مُتعَة،/ وَلِلبَعضِ الآخَر-/ صَرخَةُ جُوعٍ/ طَوِيلَة./ وَمِن هُنَا يَرتَطِمُ شُهَدَاءُ البَطَالَة/ بِرُؤُوسِهِم/ فِي عُبُوسِ نَهرِ الهَدسُون».

فالانبهار لا يعمي البصر والبصيرة، بل يتحقق في سياق رؤية «عادلة» لأبعاد «الآخر» المختلفة.

وإذا ما كان مایاکوفسكي قد انطلق من عرفانه العميق بـ«الإنجاز» الباهر في رؤيته لـ «الآخر»، في القصيدة السابقة؛ فهو – في قصيدة «المرأة الباريسية» – ينطلق من البؤس في هذه الرؤية. بؤس الوجود الإنساني التعيس، العاجز عن التحقق الإنساني، بالحد الأدنى الممكن من شروطه الإنسانية المتاحة. هي كآبة الحياة القاسية، بلا حد، على الكائنات الإنسانية البسيطة، المغمورة، المسحوقة، وخاصةً في باريس الحُلم.

فالسطور الثلاثة الأولى من القصيدة تطيح – بوضوح – بهذا «الحلم» الباريسي الشائع، الذي يتخيل المرأة – هناك – «فاتنةً مُرَصَّعَةً بِالجَوَاهِرِ ذَات يَدٍ مُزَيَّنَةٍ بِاللآلِئ». «فَالحَيَاةُ أَكثَرُ كَآبَة!» من هذه الصورة التخيلية، الوهمية.

«الآخر» – في القصيدة – ليس ذاتًا مفردة، أو شخصًا متعينًا. هو حالة بلد أو وضع لا إنساني، يتجسد في شخص امرأة، هي تجسيد البؤس الإنساني الفادح، الذي تترصده «الأنا» في تفاصيل دقيقة إنسانية تدفع على الإدانة. وهو ما يزيل الغشاوة عن الصورة الوهمية الشائعة عن «المرأة الباريسية» المرصعة بالجواهر واللآلئ.

فـ«الأنا» – المنطلقة في رؤيتها من موقف إنساني – لا تتخذ من «الآخر» موقفًا عدائيًّا لأسباب ذاتية، أو عنصرية؛ بل تكشف عما ينطوي عليه وضع «الآخر» من مفارقة لا إنسانية. فالعدل الإنساني هو الغاية، بلا مماحكات سياسية أو أيديولوجية. وهي المفارقة التي لا تجد لها «الأنا» أي تبرير؛ مفارقة الانقسام الحادث بين أثرياء سعداء وفقراء تعساء، بلا جسر للتراحم بين الطرفين النقيضين.

فنقد «الآخر» لا يستهدف إبراء «الأنا»، أو إعلان تميزها؛ بقدر ما يستهدف الكشف الرحيم عن الظلم الإنساني، من أجل حلم العدالة الإنسانية؛ لا الهجاء والنقد الذاتي.

وتكشف قصيدة «الأذواق تختلف» منطلق رؤية العلاقة بين «الأنا» و«الآخر» لدى ماياكوفسكي، بما قد يفسر بعض جوانب تحقق هذه الرؤية في القصيدتين السابقتين.

فالقصيدة تعرية ساخرة، تمثيلية (حوارية من عالم الحيوان)، للرؤية الذاتية، ضيقة الأفق، التي لا تعترف بالاختلاف.

فكلٌّ من طرفي القصيدة (الحصان والجمل) ينطلق في نظرته إلى «الآخر» من منظور ذاتي، قد لا يصلح إلا على نفسه؛ حيث «الذات» تعتبر نفسها معيار الحكم على «الآخرين»، معيار القياس والمرجع الأعلى، بلا وعي بمشروعية – بل بطبيعية – الاختلاف، باعتباره جوهر الوجود، حتى الفيزيقي.

فـ«الأنا» – في القصيدة – هي مرجع «الآخر»، و«الآخر» – بالتالي، في نظر «الأنا» – ليس إلا «أنا» مشوهة. هكذا، ترى كل «أنا» – في القصيدة – «الآخر»، باعتباره حالةً غريبة أو ناقصة النمو من «الأنا» المثالية.

والقصيدة هي فضحٌ وتعرية لهذه الرؤية الأحادية، الذاتية، الخرقاء، التي تلغي وجود «الآخر» في ذاته، كما هو في سماته الخصوصية المميزة؛ فيما تعتبر وجوده محاولة فاشلة للتماثل مع «الأنا» الأصل.

لكن الشاعر لا يكتفي بالصورة «التمثيلية»، ورمزيتها التي تكشف الدلالة الضمنية، بل يتدخل الصوت الراوي، ليحسم الموقف الطريف، ذا الدلالة البالغة: «أَنَّهُمَا مِنَ الثَّدييَّات/ وَلَكِن مِن سُلاَلَتَينِ مُختَلِفَتَينِ».

فالاختلاف – الذي يبدو طبيعيًّا، منطقيًّا – يتحقق على أرض واحدة، من خلال الاشتراك في الأصل. فما هو مشترك أعلى من الاختلاف والتمايز إلى سلالات. وهو

ما يفسر الاختلافات الإنسانية، باعتبارها اختلافات طبيعية، بلا إدانة أو هجاء، لا تعني الخروج من المملكة الإنسانية.. بقدر ما تعني رفض النظرة الذاتية – المتعصبة، ضيقة الأفق – إلى «الآخر»، وفرض معيار الذات عليه، بلا وعي بالتمايز الأصلي، الذي لا يشين ولا يدين.

(١٤)

تتبنّى أكسينيا ميهايلوڤا، في قصيدتها الأولى «ثلاثة مواسم» نمط قصيدة «الهايكو» اليابانية التقليدية[١]: ثلاثة سطور قصيرة، تلتزم بنسق عددي في المقاطع اللفظية: ٧ – ٥ – ٧، وفي طبيعة النص الشعري.

فهذا النمط – الشائع الآن في الثقافات الأوروبية – لا يسمح بالبوح العاطفي، ولا التأمل الفكري؛ لا يسمح بالمباشرة أو الرطانة اللغوية. هو الحد الأقصى من الكثافة والاقتصاد اللغويين؛ الحد الأقصى من التجرد من الذاتية الشعرية، واكتشاف الشعري في التفاصيل الدقيقة للطبيعة، مع تخفي الذات الكامل فيما وراء المشهد كله.

هو نوع من الاستعارة، المستمدة من عناصر الطبيعة، التي تخفي الدلالة وراء جُمل مكثفة، منتقاة الألفاظ، محكومة بمفارقة خفية، تستدعي التأمل لاكتشافها. هذه المفارقة – التي عادةً ما ترِد في البيت الثالث – هي التي تفجر الشعرية في أعماق ما يبدو وصفًا خارجيًا لجدل بعض عناصر الطبيعة: نباتات، زهور، شمس، قمر، فراشة، نحلة، إلخ.

هو قبولٌ بما يقترحه الآخر في رؤيته للشعر والعالم، بلا عنصرية أو انغلاق.. طالما أن الاقتراح يمتلك – في ذاته – أصالته الخصوصية. ودمجٌ للاقتراح في الثقافة المغايرة، الذاتية، ليصبح جزءًا حميمًا منها، رغم أصوله الأجنبية[٢].

---

(١) نشير إلى انتشار قصيدة «الهايكو» في الثقافات الأوروبية والأمريكية، إلى حد تشكيل روابط وجماعات متخصصة في كتابة «الهايكو». اما شاعرتنا – أكسينيا ميهايلوڤا – فقد وصل عكوفها على «الهايكو» إلى حد الفوز بجائزة مسابقة الهايكو «الوردة البلغارية»، فضلاً عن انها عضو برابطة الهايكو العالمية. والقصائد المنشورة هنا هي من أولى قصائد الشاعرة التي تترجم إلى العربية.

(٢) نشير إلى أن الشعرية العربية لم تستفد من ذلك النمط الشعري الياباني، على نحو ما فعلت الشعرية الأوروبية والأمريكية الراهنة، رغم استفادتها دائمًا من المدارس الشعرية الأوروبية، منذ مدرسة «الديوان» الشعرية، إلى ابوللو، إلى «الشعر الحر» أو «التفعيلي». فيبدو ان انظارنا مصوبة – بثبات – صوب «الغرب» فحسب، مهما كانت أهمية ما ياتي من الشرق أو الجنوب. والأمر يستحق دراسة تاملية في «التفاعل الثقافي» والشعري العربي، الذي ينطلق من أن الغرب هو مركز العالم.

جَدلٌ بين ثقافتين، بلغارية أوروبية حديثة ويابانية تقليدية، ترجع إلى العصور الوسطى، وما تزال تفرض وجودها على الشعرية اليابانية الحديثة، بل على شعريات العالم الأوروبي الراهنة. حالةٌ من امتزاج الذات في الطبيعة، أو تجلي حركة الذات الداخلية في إيماءات وحركات العناصر الطبيعية المختلفة، فتتلاشَى الحدود الفاصلة، ليصعد الشعر في ألق أخاذ.

في قصيدتها الثانية، «الرجل»، يتبدَّى وجه أكثر ذاتية. هو صوت «الأنا» الشعرية، و«الآخر» المروي عنه، بصيغة الغائب الحاضر.

و«الآخر» المُخاطَب أحيانًا - في هذه القصيدة أو تلك - ذو وجود «افتراضي»، رغم بعض التفاصيل الدالة على وجوده «الواقعي». إنه الغائب الحاضر بالسَّلب، حلقة الوصل الأولى بين «الأنا» و«العالم»؛ أو هو «العالم» الأوَّلي، الذي لا يتحقق وجوده إلا من خلال «الأنا»، رغم سلبية ذلك الوجود. سلبيةٌ تقع آثارها على «الأنا» بفداحة، فيهطل رذاذ الأسى والكآبة. علاقة بلا مصالحة ولا قبول، تدفع الذات خلالها دائمًا الثمن.

لكن الثمن ليس جوهريًّا، رغم ذلك؛ وإلا لتحولت العلاقة بين «الأنا» و«الآخر» إلى قطيعة. فثمة - في باطن العلاقة - ما يسمح للأنا بأن تجد في الآخر ما يدفعها إلى الاعتراف: «أرغَبُ فِي أَن أَهتِفَ لَهُ/ كَم أَنَّنِي مَا أَزَالُ أُحِبُّه». هذا الاعتراف - الذي لا يسمعه الآخر، لأنه لم يُنطق به - هو أساس الحوار بين الطرفين، اللذين يتحركان في أرضية مشتركة، بقواسم ليست مشتركة دائمًا.

حالة من التمايز ضمن العلاقة المشتركة، الجامعة بين «الأنا» و«الآخر». تمايز بلا تعارض، أو تناقض، لتصبح العلاقة هي الأرضية التي تحتمل الطرفين معًا، بلا إلغاء أو إقصاء.

(١٥)

إحساسٌ عميق بالإنسانية، وفضائلها التي لا تنتهي، يهيمن على شعرية والت ويتمان. ففيما يمثل شعره تأسيسًا للحداثة الشعرية الأمريكية (تأسيس «الشعر الحر» الأمريكي، خروجًا على النمط التقليدي) - التي لن يفلت من التأثر بها شاعر لاحق - فإنه يمثل، في نفس الوقت، تأسيسًا لرؤية إنسانية جوهرية، قائمة على إعادة الاعتبار لـ«الإنساني» المشترك، العميق، في ما وراء التمايزات التفصيلية، بلا تمييز.

في قصيدته «شعراء المستقبل»، يتوجه ويتمان بالخطاب المباشر - بلا مقدمات ذاتية - إلى «القادمين»، شُعرَاء المُستَقبَل، والخُطَبَاء، والمُغَنِّين، والمُوسِيقِيِّين القَادِمِين؛ هم «الآخرون» - المنتمون إلى المستقبل - المستهدفون بخطاب «الأنا»، المنتمية إلى الحاضر، بلا أبوية أو وصاية؛ فالعلاقة محكومة - في النص - بما هو «موضوعي»، منطقي، ويتماشى مع «الحس السليم»، كعلاقة سوية بـ«الآخر» أو «الآخرين».

و«الأنا» تنظر إليهم كـ«جِنسٌ جَدِيد، مَحَلِّي، رِيَاضِي، قَارِّي، أَعظَم مِمَّا عُرِفَ مِن قَبل»، يحمل على كاهله مسؤولية «المستقبل»، وتحقيق «الأشياء الأساسية» التي لم تستطع «الأنا» تحقيقها. هم مستقبل «الأنا»، التي تُقر بأنها رهينة الحاضر والماضي، فحسب.

هي العلاقة الجدلية بين «الأنا» و«الآخرين»، القائمة على التكامل والإضافة، بلا أي تعارض أو تناقض. فالآخرون - فيما ترى الأنا - «أَعظَم مِمَّا عُرِفَ مِن قَبل»، كتطوير للأنا المدركة لحدودها الأنطولوجية، والمدركة لارتهانها بالآخرين، باعتبارهم امتدادًا أرقى لها. هي العلاقة الصحية بين الحاضر والمستقبل، بلا انفصام أو قطيعة. وهو وعي «الأنا» بأن «الآخرين» - المستقبل - هم مَن يحددون، ويبررون، ويمنحون «الأشياء الأساسية» لـ «الأنا».

وفي القصيدة الثانية «إلَيك»، تتوجه «الأنا» بالخطاب المباشر إلى «الآخر»، الغريب. خطاب بسيط، عادي، ومنطقي! لكنه المنطق الذي لا يكتشفه الكثيرون، بل يقتصر فحسب على ذوي البصيرة المرهفة، المنفتحة على الآخر، بلا عقد أو أمراض.

ورغم الغياب الحَرفي لـ «الآخر» عن النص الشعري، إلا أن وجوده ضمني، باعتباره المخاطَب، هدف الخطاب. هو الغائب الحاضر، المستهدف بالخطاب. ولا يبحث الخطاب - الصادر عن «الأنا» المتحققة بإنسانيتها البريئة - إلا عن عَقد علاقة «طبيعية»، أي إنسانية، بين الطرفين، تتجاوز تعقيدات واعتبارات فرضت مسافات مفتعلة بين كل «أنا» و«آخر». والسؤال المطروح - في النص - تعبيرٌ عن استنكار ما يسود - في العلاقات - من قطيعة مضمرة، تفصل «الآخرين» عن «الأنا»، بصورة غير مبررة. فـ«الطبيعي» هو اللقاء والتواصل.

فإلغاء المسافة بين «الأنا» و«الآخر» هو الهدف المباشر للخطاب، المختصر والمحدد؛ انطلاقًا من الإدراك المسبق - فيما قبل النص - لافتعالها، ودورها السلبي اللاإنساني، كفجوة أو هاوية فاصلة بين الطرفين. فالتواصل مع «الآخر» هو الهدف النهائي للخطاب.

لكن القصيدة التالية - «أَيًّا مَن تَكُون، وَأَنتَ تُمسِكُ بِيَدِي» - تقدم وجهًا آخر للعلاقة، يقوم على التمايز - لا الانفصال - بين «الأنا» و«الآخر»: «فَأَنَا لَستُ مَا افتَرَضت، لكن أَكثَر اختِلافًا»، بحثًا عن تواصل واعٍ بين الطرفين. والتركيز على الوعي بالتمايز هو تركيز على التأسيس الصحي للعلاقة، الموضوعي، بلا عاطفية.

لكن تقمص نبرة «المسيح» - في المقطع الثاني - يدفع بالقصيدة إلى اتجاه آخر (على طريقة «النبي» و«المريد»)، باعتبارها العلاقة المحتملة بين الطرفين. لكن الطريق إلى تحقيق هذه العلاقة «مَحَلُّ شَكٍّ - النَّتِيجَةُ غَيرُ مُؤَكَّدَة، وَرُبَّمَا مُدَمِّرَة»؛ بل تتطلب تضحيات كبرى: «عَلَيكَ بِالتَّخَلِّي عَن كُلِّ شَيءٍ آخَر../ سَتَكُونُ رَهبَنَتُك آنَئذٍ طَوِيلَةً وَمُستَنزِفَة،/ وَكُلُّ النَّظَرِيَّةِ القَدِيمَةِ عَن حَيَاتِكَ، كُلُّ امتِثَالِكَ لِلحَيَوَاتِ المُحِيطَةِ بِك، سَيَكُونُ لَهَا أَن تُهجَر».

لكن كل هذه التضحيات - غير العادية - ليست مطلوبة من أجل علاقة عادية، بل من أجل علاقة «امتزاج» ما بين «الأنا» و«الآخر»، توحد ما يلغي كل مسافة واعتبار خارجي، تقليدي؛ بما هي علاقة غير تقليدية.

و«الأنا» مدركة لطبيعة العلاقة، انطلاقًا لإدراكها لطبيعتها هي المفارقة للنمط الشائع: «لاَ أَظهَرُ فِي أَيَّةِ غُرفَةٍ مَسقُوفَةٍ بِمَنزِلٍ - وَلاَ فِي جَمَاعَة،/ وَأَرقُدُ فِي المَكتَبَاتِ كَشَخصٍ أَبكَم، أَخرَق، أَو لَم يُولَد، أَو مَيِّت». فهي ليست «أنا» شخصية، عينية؛ بل قد تكون فكرةً أو كتابًا، أو قيمة رفيعة، عصية المنال؛ بما يستوجب دفع ثمن باهظ في الوصول إليها، بـ«الحدس»، لا لإدراك الظاهر الخارجي، السطحي، بل لبلوغ العمق. «ذلك أَنَّ كُلَّ شَيءٍ بِلاَ جَدوَى بِدُونِ مَا سَتَحْدِسُه مَرَّاتٍ/ كَثِيرَةً وَلاَ تَصِلُ إِلَيه - ذلك الذي أَومَأتُ إِلَيه».

وفي قصيدته «وجوه»، يقدم ويتمان غنائية - من مقام رفيع - للوجوه الإنسانية، على اختلاف أشكالها، بلا تمييز، بلا مفاضلة. غنائية ترصد اختلاف الوجوه، والملامح، والانطباعات التي تمنحها، وإيماءاتها الصامتة.

هم «الآخرون» الذين ينطقون بملامحهم وإيماءاتهم المتفاوتة، بلا إعلان مباشر. «وُجُوهٌ، وَوُجُوهٌ، وَوُجُوه:/ أَرَاهَا، وَلاَ أَشكُو، وَسَعِيدٌ بِهَا جَمِيعًا». وذلك منطلق العلاقة السوية (أي الإنسانية)، بين «الأنا» و«الآخرين».

لكن «الأنا» لا تلغي التمايزات بين الوجوه المختلفة، المتباينة، بل ترصدها بدقة، ليصبح كل وجه تعبيرًا عن كينونةٍ ما، بلا حُكم قيمة نهائي؛ حتى لو كان الوجه تعبيرًا عن أحد أبعاد الشر أو الخُبث. فذلك هو الحضور الإنساني في الوجود بأبعاده المختلفة، وليس على «الأنا» سوى القبول بهذا الحضور، بلا تعالٍ أو ازدراء؛ لكن – أيضًا – دون أن تغمض «الأنا» عينها، أو تتغافل عن جوهر «الآخر»، في ذاته. «فَيَا مَلاَمِحَ أَقرَانِي، هَل سَتَخدَعِينَنِي بِمَسِيرَتِكِ المُتَغَضِّنَةِ المَهزُولَةِ؟/ حَسَنًا، لاَ يُمكِنُكِ خِدَاعِي».

و«الآخرون» هم أقران «الأنا»: ذلك هو جوهر العلاقة. هم تعددية «الأنا»، بل وجوهها الكثيرة المتناقضة، الرائعة الفاتنة والخبيثة الشريرة، في آن؛ لتشكل «الأنا» و«الآخرون» حضور الإنسان في العالم، في أكثر حالاته تعدديةً وطبيعية، بلا إقصاء أو استبعاد. فهكذا الحياة، وهكذا الوجود الإنساني، المقبول – بكامله – عن بصر وبصيرة نافذتين.

وتلك إحدى عبقريات الشاعر الذي كتب «الحُلم» الأمريكي والإنساني بالحق المطلق للجميع في الحضور والفاعلية وممارسة الحياة والحلم، قبل أن يسود – في الممارسة الأمريكية بالذات – الوعي الشائه بالذات والعالم.

****



المختــارات
الشــعريــة

إيفانتيس، يانيس[1]

YFANTIS, Yannis

(١٩٤٩ -)

دَائمًا.. أنا هُنا

لاَ مُشْكِلَة: فَأَنَا هُنَا.. دَائِمًا هُنَا.

أَنَا الَّذِي كَتَبْتُ أُغْنِيَةَ عَازِفِي الهَارِب،
عَامَ ٢٠٠٠ قَبْلَ المِيلاَدِ فِي مِصْر.
أَنَا الَّذِي كَتَبْتُ الأُودِيسَّا عَامَ ٨٠٠ قَبْلَ المِيلاَد
فِي إِيُونيَا.
أَنَا الَّذِي كَتَبْتُ تَاو-تَا-تِشِنج عَامَ ٦٠٠ قَبْلَ المِيلاَدِ
فِي الصِّين.
أَنَا الَّذِي كَتَبْتُ المَثْنَوِي فِي القَرْنِ الحَادِي عَشَر

(١) شاعر كانه ينتصب على قمة الزمن، فيما تضرب جذوره في الأعماق الغائرة التي قد لا يراها أحد، وصوته - كما تقول قصيدته الأولى هنا - هو، في آن، صوت عازف الهارب المصري القديم قبل ألفي عام، وشاعر الأوديسا اليوناني عام ٨٠٠ قبل الميلاد، ومؤسس التاوية الصيني قبل ٦٠٠ عام من الميلاد، وجلال الدين الرومي الفارسي صاحب «المثنوي»، ودانتي الإيطالي صاحب «الكوميديا الإلهية»، وصولاً إلى إليوت صاحب «الرباعيات الأربع».. كانه اختصارٌ للزمن، أو هو الزمن نفسه، وهؤلاء ليسوا سوى تجلياتٍ له.
وُلد يانيس إيفانتيس عام ١٩٤٩ في «راينا» اليونانية، وأصدر حتى الآن ١١ عملاً شعريًا، وترجمات لإليوت ورامبو وهولدرلين.

فِي فَارِس.
أَنَا الَّذِي كَتَبْتُ فِي رَافِينَا – بِالمَنْفَى–
الكُومِيدِيَا الَّتِي وَصَفَهَا بُوكَاشيُو بِالإِلَهِيَّة.
وَأَنَا الَّذِي كَتَبْتُ قَصِيدَةَ «امْرَأَة زَاكِيتُوس».
وَأَنَا الَّذِي كَتَبْتُ «الرُّبَاعِيَّات الأَرْبَع».

أَنَا أَيْضًا الَّذِي كَتَبْتُ قَصِيدَةَ «كِيهلِي» وَ «مَانتْرَاسبِيتَا».

لاَ مُشْكِلَة: فَأَنَا هُنَا.. وَدَائِمًا سَأَظَلُّ هُنَا.

****

أَنا قَادِم

لاَ أَدْرِي مَا إِذَا كَانَ هُومِيرُوس أَو رِيتسُوس
هُوَ الَّذِي أَغرَانِي بِدُخُولِ حِصَانِ طِروَادَة
بِلاَ سِلاَحٍ سِوَى مِرْآةٍ وَسَيْف.

قَادِمٌ مِنَ الصَّحْرَاءِ، حَيْثُ الرِّمَال
شَظَايَا بِكُلِّ الأَشْكَال.

قَادِمٌ مِنَ المِجَرَّة،
وَجُعْبَتِي مَلأَى بِالنُّجُوم
وَفِي يَدِي قِنَاعُ القَمَر.

قَادِمٌ مِنْ كُوخٍ مَجْدُولٍ مِنْ غُصُونِ البَرْق
قَادِمٌ مِنْ مَنْزِلٍ مَجْبُولٍ مِنْ مَرَايَا.

قَادِمٌ مِن مَمَرٍّ جَبَلِيٍّ يَتَلَوَّى مِثْلَ سَيْفٍ مَعْقُوف
نِصْفُهُ ثَلْجٌ وَنِصْفُه وُرُود.

قَادِمٌ مِن ضِفَافِ نَهْرٍ جَبَلِيٍّ
حَيْثُ الشَّلاَّلاَتُ قَدْ تُصْبِحُ رُهْبَانًا
مُحَاطِينَ بِجِرَارٍ مِنْ حَجَر.

قَادِمٌ مِنَ الشَّمَالِ؛ وَمِنْ أَجْلِ الانْزِلاَق
لَدَيَّ هِلاَلاَن، كُنْتُ أَنْزَلِقُ بِهِمَا بِلاَ انْتِهَاء
عَلَى الجَلِيدِ مُنْذُ ثَلاَثَةِ آلاَفِ عَام.

قَادِمٌ مِن فَيَالِقِ التَّتَارِ، أَنَا الجُنْدِي
الَّذِي ذَبَحَ «أَتَار»، وَأَنَا فِي نَفْسِ الوَقْت
«أَتَارُ» نَفْسُه، وَالخِنْجَرُ الَّذِي ذَبَحَه.

قَادِمٌ مِنَ المَجَرَّةِ السَّوْدَاء لِلنِّمَال
الَّتِي تَجْرِفُ فَرَاشَةً مَيِّتَة،
كَأَنَّهَا قَاربٌ شِرَاعِيٌّ لِمَلاَك،
كَأَنَّهَا إِيكَارُوس بَعْدَ السُّقُوط.

قَادِمٌ مِنَ اليُونَانِ الَّتِي، بِيَدِهَا المَمْدُودَة،
البِلُوبُونِيز، تَنْشُرُ نَفْسَهَا،
وَتَنْثُرُ حَوْلَهَا الجُزُر،
حَتَّى لاَ تَظَلَّ وَحِيدَةً فِي البَحْر.

قَادِمٌ مِنَ فَجْوَةِ غُصْنٍ عَطِن
حَيثُ أَقُومُ بِالطُّقُوسِ مُرتَدِيًا رِدَاءَ نَحلٍ بَرِّي
أَوِ الرِّدَاءَ المُقَدَّسَ لِفَرَاشَة.

قَادِمٌ مِنَ غَسَقِ «ثِيسَالِي»،
حَيْثُ كُنْتُ رَاعِيًا
مُنْذُ الفِ عَامٍ لِقَطِيعِ النِّيرَان.

قَادِمٌ مِنْ كِتَابِ أَنَكسِيمَانْدرُوس،
فِيهِ أَعْثُرُ عَلَى نَفْسِي دَائِمًا أَيْنَمَا أَمْضِي.

سَأَلُونِي مِنْ أَيْنَ أَتَيْت.
فَمَاذَا يُمْكِنُنِي أَنْ أَقُول؛
لَنْ يَفْهَمُونِي
وَلِهَذَا
سَيَذْهَبُونَ بِي إِلَى طَبِيبٍ نَفْسِي.

« قَادِمٌ» – قُلْتُ بِبَسَاطَة – «مِنْ أَغْرِينْيُو
مُخْتَبِئًا قدْرَ مَا أَسْتَطِيعُ فِي تِلْكَ الكَلِمَة
«أَغْرِيُوس» و«نِي»، وَقَبْلَ كُلِّ شَيْء
فِي «أُو»، كَبِئْرٍ وَفَخٍّ، بَيْتِي وَمِرْآتِي،
وَمَتَاهَةٌ
هِيَ – حَقًّا – المَتَاهَةُ الأَكْثَرُ تَعْقِيدًا
حَتَّى لَو بَدَت بَسِيطَةً مِثْلَ خَاتَمٍ صَغِير.

****

بودلير، شارل[1]

BAUDELAIRE, Charles

(٩ أبريل ١٨٢١ - ٣١ أغسطس ١٨٦٧)

العُصُور العَارِيَة[2]

أُحِبُّ ذِكْرَى تِلْكَ العُصُورِ العَارِيَة،
عِنْدَمَا كَانَ يَحْلُو لِفُويبُوس[3] أَنْ يَطْلِيَ التَّمَاثِيلَ بِالذَّهَب.
آنَذَاكَ كَانَ الرَّجُلُ وَالمَرْأَةُ فِي حَيَوِيَّةٍ
يَسْتَمْتِعَانِ بِلاَ زَيْفٍ وَلاَ قَلَق،
وَفِيمَا السَّمَاءُ العَاشِقَةُ تُرَبِّتُ عَلَى ظَهْرَيْهِمَا،
كَانَا يَخْتَبِرَانِ صِحَّةَ آلَتِهِمَا النَّبِيلَة.
وَسِيبِيل[4] حِينَئِذٍ، الخِصْبَةُ فِي كَرَمِ الإِنْتَاج،
لَمْ تَكُن تَجِدُ أَبْنَاءَهَا عِبْئًا بَاهِظًا أَبَدًا،

---

(١) مؤسس شعر الحداثة في فرنسا وأوروبا، ومترجم أعمال إدجار آلان بو إلى الفرنسية. وأشهر أعماله «أزهار الشر» يعبر عن طبيعة الجمال المتغيرة في باريس الحديثة، الصناعية، خلال القرن التاسع عشر.
وقد تأثر بشعريته كبار الشعراء الفرنسيين اللاحقين: آرثر رامبو، بول فيرلين، ستيفان مالارميه.. وانطلاقًا من شعره، تأسست المدرسة الرمزية، والانحطاطية، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.
لكنه الرائد الذي قدم - أيضًا - قصيدة النثر إلى العالم الشعري.. بعد أن عثر على مصدر إلهامه لدى شاعر مغمور (ألويزيوس برتران، صاحب ديوان «جاسبار الليلي»).

(٢) القصيدة أصلاً بدون عنوان، والعنوان من اختيارنا (المترجم).

(٣) اسم آخر للإله «أبوللو»، إله الشعر والفنون.

(٤) زوجة ساتيرن، وأم جوبيتر، إلَهة الأرض والخصوبة.

لَكِنَّهَا، كَذِئْبَةٍ قَلْبُهَا مُفْعَمٌ بِالحَنَانِ العَمِيم،
كَانَت تُرْضِعُ الكَوْنَ مِنْ ثَدْيَيْهَا الأَسْمَرَيْن.
وَالرَّجُلُ، رَشِيقًا، مَفْتُولاً وَقَوِيًّا، كَانَ يَحِقُّ لَه
أَنْ يَفْخَرَ بِأَلْوَانِ الجَمَالِ الَّتِي نَصَّبَتْه مَلِكًا عَلَيْهَا؛
فَوَاكِهُ صَافِيَةٌ بِلاَ شَائِبَةٍ وَنَقِيَّةٌ بِلاَ خَدْش،
وَلُبُّهَا الأَمْلَسُ الجَامِدُ يَدْعُو إِلَى القَضْم!

وَالشَّاعِرُ اليَوْمَ، عِندَمَا يُرِيدُ تَصَوُّر
هَذِهِ العَظَمَةِ الفِطْرِيَّةِ، فِي الأَمَاكِن
الَّتِي يَرَى فِيهَا عُرْيَ الرَّجُلِ وَعُرْيَ المَرْأَة،
يُحِسُّ بِبُرُودَةٍ مُعْتِمَةٍ تَغْشَى رُوحَه
إِزَاءَ هَذِهِ اللَّوْحَةِ السَّوْدَاءَ المُفْعَمَةِ بِالرُّعْب.
أَيَّتُهَا المُسُوخُ النَّائِحَةُ عَلَى ثِيَابِهَا!
أَيَّتُهَا الخُصُورُ المُضْحِكَةُ! وَالجُذُوعُ الجَدِيرَةُ بِالأَقْنِعَة!
أَيَّتُهَا الأَجْسَادُ البَائِسَةُ المُلْتَوِيَةُ، الضَّامِرَةُ، الرَّخْوَةُ أَو ذَات الكُرُوش،
الَّتِي لَفَّهَا إِلَهُ المَنْفَعَةِ، الصَّارِمُ الهَادِئ،
كَأَطْفَالٍ، فِي أَقْمِطَتِهِ الفُولاَذِيَّة!
وَأَنْتُن، أَيَّتُهَا النِّسَاءُ، وَا أَسَفَاه! شَاحِبَاتٌ كَالشُّمُوع،
يَنْخُرُكُنَّ وَيَغْتَذِي بِكُنَّ الفُجُور، وَأَنْتُن، أَيَّتُهَا العَذَارَى،
تُجَرْجِرْنَ مِيرَاثَ الرَّذِيلَةِ الأُمُومِيَّة
وَكُلَّ بَشَاعَاتِ الخُصُوبَة!

نَحْنُ الأُمَم الفَاسِدَة نَمْلِكُ، حَقًّا،
أَنْوَاعًا مِنَ الجَمَالِ مَجْهُولَةً لِلشُّعُوبِ القَدِيمَة:
وَجُوهٌ نَخَرَتْهَا قُرُوحُ القَلْب،
وَمَا يُسَمِّيه المَرْءُ جَمَالِيَّاتِ الفُتُور؛
لَكِنَّ هَذِهِ المُخْتَرَعَاتِ لِرَبَّاتِ شِعْرِنَا المُتَأَخِّرَة
لَنْ تَمْنَعَ أَبَدًا الأَجْنَاسَ المَرِيضَة
مِنَ الاعْتِرَافِ العَمِيقِ بِفَضْلِ الشَّبَاب،
– الشَّبَابِ المُقَدَّسِ، بِسِيمَائِهِ البَسِيطَةِ، بِجَبِينِهِ العَذْب،
وَعَيْنِهِ الرَّائِقَةِ الصَّافِيَةِ كَمَاءٍ مُنْسَاب،
وَالَّذِي يَنْشُرُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ، خَلِيَّ البَال
مِثْلَ زُرْقَةِ السَّمَاء، وَالطُّيُورِ وَالزُّهُور،
عُطُورَه، وأَغَانِيه وَحَرَارَتَه الرَّهِيفَة!

****

الفَنـارات

رُوبنز[1]، نَهْرُ نِسْيَانٍ، حَدِيقَةٌ لِلْكَسَل،
وِسَادَةُ لَحْمٍ طَرِيٍّ لاَ يُمْكِنُ الحُبُّ عَلَيْهَا،
لَكِنَّ الحَيَاةَ تَنْسَابُ فِيهَا وَتَخْتَلِجُ بِلاَ انْتِهَاء،
مِثْلَمَا الهَوَاءُ فِي السَّمَاءِ وَالبَحْرُ فِي البَحْر؛

لِيُونَارد دِي ڤِينشِي[2]، مِرْآةٌ عَمِيقَةٌ مُعْتِمَة،
فِيهَا مَلاَئِكَةٌ سَاحِرُون، بِابْتِسَامَةٍ عَذْبَة
مُفْعَمَةٍ بِالغُمُوضِ، يَتَجَلُّونَ فِي ظِل
رُكَامِ الجَلِيدِ وَالصَّنُوبَرِ الَّتِي تُحِيطُ بِبِلاَدِهِم؛

رُمبرَانت[3]، مُسْتَشْفَى كَئِيبَةٌ مَلِيئَةٌ بِالهَمْهَمَات،
لاَ يُزَيِّنُهَا سِوَى صَلِيبٍ كَبِير،
حَيْثُ الصَّلَوَاتُ الدَّامِعَةُ تَصَّاعَدُ مِنَ القَاذُورَات،
وَيَخْتَرِقُهَا فَجْأَةً شُعَاعٌ شِتْوِي؛

مَايكِل انْجِلُو[4]، مَكَانٌ ضَبَابِيٌّ نَرَى فِيهِ شُخُوصَ هِرقَل

---

(١) روبنز: فنان فلمنكي (١٥٧٧-١٦٤٠).
(٢) ليونارد دي ڤينشي: فنان إيطالي (١٤٥٢-١٥١٩).
(٣) رمبرانت: فنان هولندي (١٦٠٦-١٦٦٩).
(٤) مايكل انجلو: رسام ونحات إيطالي (١٤٧٥-١٥٦٤).

تَمْتَزِجُ بِشُخُوصِ المَسِيح، وَأَشْبَاحًا قَوِيَّةً
تَنْبَثِقُ مُنْتَصِبَةً فِي الغَسَق
فَتُمَزِّقُ أَكْفَانَهَا وَهِيَ تَفْرِدُ أَصَابِعَهَا؛

فَيَا غَضْبَةَ المُلاَكِم، يَا سَفَاهَةَ الطُّغْمَة،
لَقَد نَجَحْتِ فِي التِقَاطِ جَمَالِ الأَنْذَال،
قَلْبٌ كَبِيرٌ مُفْعَمٌ بِالكِبْرِيَاء، وَإِنْسَانٌ وَاهِنٌ مُصْفَر،
هُوَ بُوجِيه[1]، الامْبِرَاطُورُ الكَئِيبُ لِلْمَحْكُومِينَ بِالأَشْغَالِ الشَّاقَّة؛

وَاتُّو[2]، هَذَا المِهْرَجَانُ الَّذِي تَهِيمُ فِيهِ مُتَوَهِّجَةً
قُلُوبٌ مُبَرْقَشَة، مِثْلَ الفَرَاشَات،
زَخَارِفُ نَدِيَّةٌ رَشِيقَةٌ تُضِيئُهَا الثُّرَيَّات
الَّتِي تَصُبُّ الجُنُونَ عَلَى هَذَا المَرْقَصِ الدَّائِر؛

جُويَا[3]، كَابُوسٌ مَلِيءٌ بِالأَشْيَاءِ المَجْهُولَة،
بِأَجِنَّةٍ تُطْهَى فِي مَحَافِلِ السَّحَرَة،
بِعَجَائِزَ أَمَامَ المَرَايَا وَأَطْفَالٍ عُرَاة،
لإِغْوَاءِ الشَّيَاطِينِ الَّتِي تُحْكِمُ جَوَارِبَهَا؛

دِيلاَكْرُوَا[4]، بُحَيْرَةُ دِمَاءٍ تَغْشَاهَا مَلاَئِكَةٌ شِرِّيرَة،

---

(١) بوجيه: نحات فرنسي (١٦٢٠-١٦٩٤).
(٢) واتو: رسام فرنسي (١٦٨٤-١٧٢١).
(٣) جويا: رسام أسباني (١٧٤٦-١٨٢٨).
(٤) ديلاكروا: رسام فرنسي (١٧٩٨-١٨٦٣)، كان بودلير شديد الإعجاب بأعماله.

تُظِلُّهَا غَابَةُ صُنُوبَر دَائِمَةُ الاخْضِرَار،
حَيْثُ تَمُرُّ فِرَقٌ مُوسِيقِيَّةٌ غَرِيبَةٌ، تَحْتَ سَمَاء كَئِيبَة،
مِثْلَ تَنْهِيدَةٍ مَكْتُومَةٍ لِڤِيبَر[1]؛

هَذِهِ اللَّعَنَاتُ، وَهَذَا التَّجْدِيفُ، وَهَذِهِ الأنَّات،
هَذِهِ النَّشَوَاتُ، وَالصَّرَخَاتُ، وَالدُّمُوعُ، وَصَلَوَاتُ الحَمْدُ لَك،
هِيَ صَدًى يَتَرَدَّدُ فِي الف مَتَاهَة؛
هِيَ أَفْيُونٌ إِلَهِيٌّ لِلْقُلُوبِ الفَانِيَة!

هِيَ صَرْخَةٌ يُرَدِّدُهَا الفُ حَارِسٍ لَيْلِي،
أَمْرٌ يُبَلِّغُه الفُ بُوق؛
فَنَارَةٌ مُضَاءَةٌ فَوْقَ الفِ قَلْعَة،
وَاسْتِغَاثَةُ صَيَّادِينَ ضَالِّينَ فِي الغَابَاتِ الكُبْرَى!

لأَنَّ أَفْضَلَ شَهَادَةٍ حَقًّا، يَا رَب،
نَسْتَطِيعُ تَقْدِيمَهَا عَلَى كَرَامَتِنَا
هِيَ هَذَا الزَّفِيرُ المُتَّقِدُ المُنْسَابُ مِنْ عَصْرٍ إِلَى عَصْر
لِيَأْتِي فَيَمُوتَ عَلَى شَاطِئِ أَبَدِيَّتِك!

****

---

(١) ڤيبر: موسيقار ألماني (١٧٨٦-١٨٢٦).

البلجيكيُّون والقمر

لَم يُعْرَف أَبَدًا عِرْقٌ بِهَذِهِ الغَرَابَة
كَهَؤُلاَءِ البِلْجِيكِيِّين. فَإِزَاءَ الجَمِيلِ، السَّاحِرِ،
يُحَمْلِقُون بِعُيُونٍ جَاحِظَةٍ وَيُدَمْدِمُونَ فِي الخَفَاء.
فَكُلُّ مَا يُبْهِجُ قُلُوبَنَا الفَانِيَةَ يَصْدِمُهُم.

فَلْتَنْطِق بِكَلِمَةٍ مَازِحَةٍ، وَسَتُصْبِحُ عُيُونُهُم رَمَادِيَّة
ذَابِلَةً كَعَيْنِ سَمَكَةٍ تُقْلَى؛
قِصَّةً مُؤَثِّرَة: يَنْفَجِرُونَ فِي الضَّحِك،
لِيُظْهِرُوا أَنَّهُم قَد فَهِمُوا تَمَامًا.

وَكَالطَّيْفِ، لاَ يُطِيقُونَ الأَضْوَاء؛
فَأَحْيَانًا تَحْتَ الضِّيَاءِ الهَادِئِ لِلسَّمَاء،
رَأَيْتُ بَعْضَهُم، يُبَرِّحُ بِهِم عَذَابٌ غَرِيب،

فِي رُعْبِ الوَحْلِ وَالقَيء،
مُتخَمِينَ حَتَّى الأَسنَانِ بِالعَرْعَرِ وَالبِيرَة،
وَهُم يَنْبَحُونَ إِلَى القَمَر، جَالِسِينَ عَلَى مُؤَخِّرَاتِهِم.

****

بُوشكِين، الكسندر[1]

PUSHKIN, Alexander

(٢٦ مايو ١٧٩٩ - ٢٩ يناير ١٨٣٧)

النَّبي

ظَامِئًا قَلبِي الوَحِيد،
قَطَعْتُ الأَرَاضِي البُورَ القَاحِلَة
حِينَ وَجَدتُه أَمَامِي، سَارُوفِيمَ المُجَنَّح،
صَامِتًا، مُنتَصِبًا،
وَعَلَى مُفتَرَقِ الطُّرُقِ انتَظَرَنِي.
عَلَى عُيُونِي الطِّينِيَّةِ العَمْيَاء
وَضَعَ أَصَابِعَه بِرِفْق،
وَكَعَيْنَي نَسْرٍ عِنْدَ الرُّعْب،
فُتِحَتَا وَرَاقَبَتَا الأَرْضَ وَالسَّمَاء،
لَمَسَ أُذنِي، ثُم الأُخْرَى،

---

(١) وُلد «الكسندر سيرجيفيتش بوشكين» في السادس والعشرين من مايو ١٧٩٩، في موسكو. مؤسس الحداثة الأدبية الروسية، في الشعر والقصة، وتربى على اعماله عظماء الأدباء الروس في القرن التاسع عشر. حرر اللغة الروسية من كلاسيكيتها الجامدة، والخيال من محدوديته وفقره، والعالم من انسجانه في إطار موضوعات مستهلكة، مفتعلة. وأدخل العالم الواقعي، والشعبي، والأسطوري إلى العالم الإبداعي.
من أهم أعماله: «سجين القوقاز» و«نافورة بختشيساراي» و«الغجر» و«يوجين أونيجين» و«جافريليادا» و«روسلان ولودميلا».
قُتل في ٢٩ يناير ١٨٣٧، في مبارزة مشبوهة بالمسدسات، على يد أحد ضباط القيصر.

وَوَاضِحَةً مُتَمَيِّزَةً تَمَامًا،
أَتَتْنِي الرَّفْرَفَةُ الرَّهِيفَةُ لأَجْنِحَةِ المَلاَك،
فَسَمِعْتُ الكَرْمَة
وَهيَ تَغُوصُ فِي الأَرْضِ، وَتَرْتَفِعُ فِي السَّمَاء،
وَهُولاَتِ أَعْمَاقِ البَحْر
تَنْزَلِقُ فِي المَاءِ كَالأَسْمَاك..
اعْتَصَرَ لِسَانِيَ الآثِمَ البَارِعَ مِن فَمِي،
وَانْتَزَعَه بِيَدٍ دَامِيَة،
مَالَ فَوْقِي بِلاَ شَفَقَة
وَدَسَّ نَابَ أَفْعًى بَيْنَ شَفَتَيَّ الهَامِدَتَيْن..
ثُم - غَارِسًا سَيْفَه اللاَّمِعَ بِبُطْءٍ -
شَقَّ صَدْرِي،
وَاقْتَلَعَ قَلْبِيَ المُرْتَعِشَ المُعْتِمَ، الكَالِح،
وَغَرَسَ بِتَثَاقُلٍ فِي الفَجْوَةِ المَفْتُوحَة
جَمْرَةً، سَرَت مَعَ اللَّهِيب..
رَقَدْتُ هُنَاكَ، مَيِّتًا،
وَإِلَهِي، تَكَلَّم يَا إِلَهِي،
وَهَذَا مَا قَال:
انْهَض أَيُّهَا الحَكِيم، يَا مَن تَسْمَع دَعْوَتِي
افْعَل كَمَا أَطْلُب، يَا مَن يَعُوقُكَ العَدَم؛
تَقَدَّم عَلَى الأَرْضِ، نَبِيًّا، لاَفِحًا قُلُوبَ الرِّجَال
بِكَلِمَةِ الحَق.

****

الوصيَّة العاشِرة

لاَ تَشتَهِ طَيِّبَاتِ الآخَرين-
هَكَذَا أَمَرتَ، يَا إِلَهِي؛
وَتَعرِفُ حُدُودَ إِرَادَتِي-
أَعَلَيَّ أَن أَتَحَلَّى بِمَشَاعِرَ مُرهَفَة؟!
إِنَّنِي لاَ أَتَمَنَّى إِغضَابَ صَدِيقِي،
وَلاَ أَشتَهِي قَرِيَتَه،
وَلاَ أَتَطَلَّعُ إِلَى عِجْلِه،
فَأَنَا أُنظُرُ إِلَيهِ بِعَينِ الرِّضَا:
لَم يُغوِنِي رِجَالُه، وَمَنزِلُه وَقَطِيعُه،
رَغمَ أَنَّ كُلَّ شَيءٍ عَظِيم.
لَكِن فَلنَتَخَيَّل أَنَّ جَارِيَتَه
جَمِيلَة.. إِذَن فَقَد خَسِرتُ المَعرَكَة!
وَإِذَا مَا كَانَت امرَأَتُه بِالمُصَادَفَةِ فَاتِنَة
وَتَتَمَتَّعُ بِبَشرَةِ مَلاَك
فَسَيَغفِرُ الرَّبُّ إِذَن لِي خَطِيئَتِي
بِكَونِي حَسُودًا وَشَرِهًا!
فَمَن ذَا الذِي يَستَطِيعُ السَّيطَرَةَ عَلَى مِثلِ هَذَا القَلب؟
وَمَن يَكُونُ عَبدًا لِلمَسعَى الوَاهِي؟
وَمَن لاَ يُحِبُّ الشَّخصَ المُبَجَّل؟-
مَن يَملِكُ مُقَاوَمَةَ نِعمَةَ السَّمَاء؟

إنَّنِي أَتَنَهَّدُ مِنَ الحُزنِ وَالوَعي،
لَكِن لاَبُدَّ لِي مِن تَشرِيفِ عَقِيدَتِي،
فَخَوفًا مِن إِطرَاءِ طُمُوحِ القَلب،
صَامِتٌ أَنَا.. وَوَحِيدًا يَنتَابُنِي الحُزن.

****

حسن خضر[1]

Hasan KHIDR

(٢٧ نوفمبر ١٩٦٥ -)

امرأةٌ وحيدةٌ ترعَى الصبّارات

إلى السيدة «متروفولينا»..

بَعدَ كُل هَذه السَّنوَات

تَأكّدتُ مِن أنكُم لَن تَعُودُوا

وَلن يَحدثَ مَا أُرِيدُ:

أنَ تَزيدَ نَبضةٌ

أو تغيبَ نَبضةٌ

عن دورِهَا، فأموت.

الخيطُ الذي ظلّ يسحبُكُم نَفْسًا إثرَ نفسٍ،

توقّفتْ يدُهُ عندَ روحي،،

أظنُّ أنهُ اكتفَى؛

فجمالُكم مُشْبَعٌ.

---

(١) شاعر مصري ينتمي إلى جيل التسعينيات الشعري، وُلد بمدينة «السويس»، في ٢٧ نوفمبر ١٩٦٥.
شارك في تأسيس مجلة «الكتابة الأخرى» المستقلة (مايو١٩٩١)، وهو عضو اللجنة التأسيسية للملتقى المستقل الأول لقصيدة النثر (القاهرة، مارس ٢٠٠٩). ويقوم حاليًا بمشروع جمع وتحقيق الأعمال الفكرية الكاملة لمنصور فهمي؛ أحد رواد التنوير في مصر في النصف الأول من القرن العشرين.
أعماله الشعرية: «عطرٌ ميِّت» (١٩٩٨)، «تاريخ لظل بنفسجة» (٢٠٠٣)، «دائمًا يتحدث مع غائبين» (٢٠٠٣).
وله تحت الطبع ديوان «تحت سماء مرتبكة».

أمُّكم أنا..

زَوجةُ أبيكم القاسي إلى حَدِّ الرَّحِيل.

أفسَدَكُم حناني

فَلَم تَكُونُوا قُساةً بِمَا يَكفِي لِصَونِ حَيَاتِكم.

لا أدرِي كَم مرَّ مِن السَّنواتِ

علَيَّ هُنَا

وَأنا أحاول التخلُّصَ من الأحماضِ التي سَكَبَها رحيلُكم

على وجه حياتي.

كانَ عليَّ أن أجدَ طريقةً

أُضَيّعَ بها أوقَاتي..

فانشغلتُ بترميمِ صورِكم القدِيمةِ في البيتِ

بعدَ أنْ حَطَّمتُ البَرَاوِيزَ، أَضَفتُ إِلَى كُلِّ صُورَةٍ عَدَدًا مِن الأَعوَامِ

مُنَاسِبًا لِكُلِّ مَيِّتٍ مِنكُم.

أتقَنْتُ عَمَلي جَيِّدًا

إِلَى دَرَجَةِ أَنَّكُم صَدَّقتُم أَعمَارَكُم المَمنُوحَةَ منِّي

فَهَبَطتُم مِن فَوقِ الحَوَائِطِ

فِي هُدُوءٍ شَارِدٍ يَلِيقُ بِمَيِّتِينَ صَحَوْا فَجأَةً..

تَسَكَّعتُم فِي الطُّرُقَاتِ،

وَفِي الحُجُراتِ..

الوسَائِدُ وَالأَغطِيَةُ مُرَتَّبَةٌ

كَأَنَّكُم نِمْتُم هُنَا بِالأَمس.

ثُمَّ خَرَجتُم إِلَى الصَّالَةِ تَرشُفُونَ الشَّايَ فِي دِعِةِ أُنَاسٍ فَارِغِينَ مِن وتَرِ الحَيَاةِ..

لَكِنَّكُم قَبلَ أَن تَصعَدُوا إِلَى صُوَرِكُم: كُلُّ مَيِّتٍ فِي مَكَانِهِ؛
أَنجَبْتُم دُمًى فِي البَيتِ
وَأنَا سَمَّيتُهم «أَحفَادِي».

أَشْعُرُ أَنَّنِي حَزِينَةٌ بِلاَ سَبَبٍ وَاضِحٍ
ومَعَ ذَلكَ أَحيَا،
فَأَنَا آلَةٌ أَيضًا..
أتَحَرَّكُ عِدَّةَ خُطوَاتٍ
قَد لاَ تَتَغَيَّر،
أَسْقِي الصُّبَّارَاتِ فِي الشُّرفة
وَأَضَعُ المَنَاشِفَ لِلشَّمسِ
عَلَى الحَافَّة.
ضَجِيجُ النَّاسِ عَلَى المقهَى المجَاوِرِ يُؤنِسُنِي،
يُبقِينِي حَيَّةً لِنَهارٍ جَدِيدٍ.
سَمِعتُ أَنَّ الموتَى يَعُودُونَ فِي هَيئَاتٍ مُختَلِفَةٍ وَبِأَسمَاءٍ جَدِيدَةٍ
لَهَا الأَروَاحُ نَفسُها..

لاَ أَحفَظُ كُلَّ وُجُوهِ النَّاسِ عَلَى المَقْهَى
أَستَأنِسُ وَجهًا أَو وَجهَيْنِ عَلَى الأَكثَر
فَرُبَّمَا تَكُونُونَ أَحيَاءً طَيِّبِينَ
وَلَو فِي هَيئَاتٍ مُختَلِفَةٍ
وَبِأَسمَاءٍ جَدِيدَةٍ.
أفعلُ ذلكَ قدرَ مَا يَسمَحُ الخَيَالُ بِهِ

لامرأةٍ مثْلي
عَاشَت كُلَّ هَذهِ السَّنَوَاتِ دُونَ أَمرَاضٍ أو كَرَاهِيةٍ.

أمسُ بِعتُ جميعَ ما في البيتِ من مَرايا
حتى المَرايا عذّبَتْني.
لا شيءُ يُزعِجُني الآنَ غيرَ هذهِ الشروخِ التي تزدادُ وتتّسِعُ.
هل يكونُ سببُ تصدُّعِ الجُدرانِ
نَفَسِي الوحيدُ في هواءِ البيتِ
لأعوامٍ طويلةٍ؟

****

جَامِعُو الجَمَاجِم

نحنُ الحُفاةَ،

طيّبونَ، وجامعو جماجمَ

سُلالةُ قتلةٍ،

لكننا أبرياءُ..

حينَ تميلونَ قُربَ صدورِنا

لن تَشُمُّوا غيرَ رائحةِ الدُّخانِ

سَوفَ تُفزعكُم الحَرائقُ بالداخلِ..

لا أحدَ يريدُ أن يصدّقَ:

كنّا سُعاةً للمحبّةِ

خُدّامًا للحبِّ

طائعينَ..

ننبضُ بحياةٍ زهيدةِ الثمَنِ

أتلَفْنَا عَددًا من الأصدقاءِ والأيامِ

كي نتنفسّ برئةٍ بريئةٍ من المَاضِي

رئةٍ بِلا ذِكْرَياتْ.

رأيْنَا الأحلامَ والنَّارَ

سمِعْنَا – بجوارِ اللهيبِ – لَمّةً من التواريخِ

تضحَكُ حولَ الشُّواءِ

فعلْنَا ما يفعلُ بربريٌّ عندَ الرحيلِ:

أحطْنا آثارَ أقدامِنَا بالدِّماءِ

وتَدرّبنَا كثيرًا في الطريقِ
على صُنعِ الضَّحَايَا.
من بذورِنا المُتعَبَةِ
تنمو هياكلُ بشريةٌ تَسعَى بلا أرواحٍ
جئنا
واحدًا
واحدًا، عُشبةً،
فحصوةً..
إلى أن اكتملَ ما يُشعِلُ الحريقَ.
لم ينتبِهْ أحدٌ إلى الجروحِ وهي تعزِفُ الموسيقا
فرَسَمْنَا صورًا بألوانٍ
وأحْجامٍ
علّقنَاها في أوضَاعٍ مُختلفةٍ
لكنَّ..
الجميعَ يمعِنونَ النظرَ في خلفيةِ الصُّوَرِ،
حيثُ تميلُ على العُشب شاةٌ
منزوعةُ اللسانِ -
كانتْ يَومًا صَديقةً لِلأنبياءِ..
الجميعُ مأسورونَ بالمَرعَى القديمِ.
الآنَ..
انتهيتُ من إعدادِ كلِّ شيءٍ
وضعتُ أطفالي في عِنايةِ حَضّاناتٍ نَهِمَةٍ
ليُصبِحُوا جامعي جماجِمِ فطريينَ،

أو برابرةً خلفَ ماكيناتٍ حديثةٍ

على الشاشاتِ يمكنهم ابتكارَ خططٍ مفيدةٍ

تُيسِّرُ تسليمَ الجماجمِ

لهُواةِ جمعِهَا في البيوتِ

مع دليلٍ سوفَ يشرحُ بوضوحٍ أمثَلَ طريقةٍ

لاستخدامِ الجماجمِ في تزيينِ حياتِكُم.

أُدرّبُ أطفالي أن يَحرقُوا - كلَّ صباحٍ - حزمةً من الشرايينِ واللغةِ.

إنني أربِّي أطفالاً بأسنانٍ لا تصدأُ أبدًا.

في المستقبَلِ. يستطيعونَ بلا ندمٍ. أن يدبّروا مِيتاتٍ

أكثر جاذبيةً من حياتِهم.

****

رامبـو، آرثـر[1]

RIMBAUD, Artur

(٢٠ أكتوبر ١٨٥٤ - ١٠ نوفمبر ١٨٩١)

وُلِد في جبَال العَرَب...

أحيانًا ما تدفع العنايةُ الإلهيةُ
نفس الشخص إلى الظهور من جديدٍ
بعد عدة قرون (بلزاك، رسائل[2])

(١)

وُلِدَ فِي جِبَالِ العَرَبِ طِفلٌ عَظِيم؛
وَقَالَ النَّسِيمُ العَلِيلُ: «إِنَّه حَفِيدُ يُوجُورتَا[3]!...»

لم يَمُر وَقتٌ طَوِيلٌ حَتَّى كَانَ قَد عَلاَ فِي الأَثِير
مَن سرعَانَ مَا سَيكُونُ لِلأُمَّةِ وَالمَوطِنِ العَربِي
يُوجُورتَا العَظِيمَ، عِندمَا يَتجَلَّى ظِلُّه لآبَائِه المَذهُولِين،

---

(١) إحدى العلامات المضيئة والباهرة في الشعر الفرنسي الحديث. ورغم انه كفَّ تمامًا عن الكتابة قبل أن يستكمل عامه الحادي والعشرين، إلا أن ما كتبه قد أثر بعمق في الحركات الشعرية اللاحقة - (الرمزيين، الانحطاطيين، الدادائيين، السيرياليين).

وتضم أعماله الشعرية: «أشعار»، «فصل في الجحيم»، «إشراقات».. فضلًا عن مجموعة من الأعمال الأولى. وقد توفي في السابعة والثلاثين من عمره، بعد إقامة طويلة بين عدن وهراري (الحبشة)، عمل فيها في تجارة الأسلحة بالمنطقة.

(٢) هو "جيز دي بلزاك *Guez de Balzac*"، كاتب رسائل من القرن السابع عشر.

(٣) يُوجورتَا *Jugurtha*: ملك نوميديا (١١٨-١٠٥ ق.م). حارب روما، فهزمه ماريوس، ثم استسلم في سيللاً (١٠٥ ق.م)؛ ومات في السجن.

فَوقَ طِفل، - ظِلٌّ يُوجُورتَا العَظِيم!-
وَرَوَى حَيَاتَه وَنَطَقَ بِهَذِهِ النُّبُوءَة:
«أَيَا وَطَنِي، أَيَا أَرضِيَ المَنِيعَةَ بِآلاَمِي!...»
وَصَمَتَ صَوتُه لَحظَةً، إِذ قَطَعَه النَّسِيم...
«رُومَا، الوَكرُ المُدَنَّسُ مِن قَبل لِكَثِيرٍ مِن قُطَّاعِ الطُّرُق،
هَدَمَت جُدرَانَهَا الضَّيِّقَة، وَمُمتَدَّةٌ فِي كُلِّ الجِوَار،
استَولَت الغَادِرَة! عَلَى الأَقطَارِ المُجَاوِرَة.
ثُمَّ ضَمَّت بَينَ ذِرَاعَيهَا المَفتُولَتَينِ الكَون،
وَجَعَلَتهُ مِلكَهَا. رَفَضَت الكَثِيرُ مِنَ الأُمم
أَن تَكسِرَ النِّيرَ القَاتِل: فَتِلكَ الَّتِي رَفَعَت السِّلاَح
أَهدَرَت دَمَهَا فِي الطُّمُوحِ، بِلاَ نَجَاح،
إِلَى حُرِّيَّةِ الوَطَن: فَرُومَا، الأَكبَرُ مِن عَقَبَة،
كَانَت تُحَطِّمُ الشُّعُوبَ، إِن لَم تَعقِد تَحَالُفًا مَعَ المُدُن».

وُلِدَ فِي جِبَالِ العَرَبِ طِفلٌ عَظِيم؛
وَقَالَ النَّسِيمُ العَلِيلُ: «إِنَّه حَفِيدُ يُوجُورتَا!...»

«وَأَنَا نَفسِي، لَطَالَمَا ظَنَنتُ أَنَّ لِهَذَا الشَّعبِ رُوحًا نَبِيلَة؛
لَكِنِّي، عِندَمَا أُتِيحَ لِي، وَقَد أَصبَحتُ رَجُلاً،
أَن أَرَى هَذِهِ الأُمَّةَ عَن كَثَبٍ، انكَشَفَ جُرحٌ كَبِير
فِي صَدرِهَا الشَّاسِع!... - سُمٌّ مُمِيتٌ كَانَ يَنسَاب
فِي أَعضَائِهَا: العَطَشُ القَاتِلُ لِلذَّهَب!... كَانَ الكُلُّ جَمِيعًا
تَحتَ السِّلاَحِ، فِي الظَّاهِر!... - كَانَت هَذِهِ المَدِينَةُ تَحكُمُ الأَرضَ كُلَّهَا:

وَأَنَا مَن قَرَّرتُ أَن أَتَبَارَى مَعَ هَذِهِ المَلِكَةِ، رُومَا!
لَقَد نَظَرتُ بَازدِرَاءٍ إِلَى الشَّعبِ الَّذِي خَضَعَ لَه العَالَم!...»

وُلِدَ فِي جِبَالِ العَرَبِ طِفلٌ عَظِيم؛
وَقَالَ النَّسِيمُ العَلِيلُ: «إِنَّه حَفِيدُ يُوجُورتَا!...»

«وَلأَنَّ رُومَا عِندَمَا قَامَت بِالتَّسَلُّل
إِلَى مَجَالِسِ يُوجُورتَا لِتُحَاوِلَ شَيئًا فَشَيئًا بِالمَكِيدَة
الاستِيلاَءَ عَلَى وَطَنِي، أَدرَكتُ، بِوَعي،
القُيُودَ المُنذِرَةَ، وَصَمَّمتُ عَلَى مُقَاوَمَةِ رُومَا:
عَرَفتُ الآلاَمَ العَمِيقَةَ لِقَلبٍ مُعَذَّب!
أَيُّهَا الشَّعبُ السَّامِي! يَا مُقَاتِلِيَّ! يَا جُمُوعِي المُقَدَّسَة!
هَذِهِ الأَرضُ، المَلِكَةُ الرَّائِعَةُ وَشَرَفُ الكَون،
هَذِهِ الأَرضُ سَتَنهَار، – مَخمُورَةً بِهَدَايَاي، سَتَنهَار.
آه! كَم ضَحِكنَا، نَحنُ النُّومِيدِيِّين، مِن هَذِهِ المَدِينَةِ رُومَا!
فَهَذَا البَربَرِيُّ يُوجُورتَا كَانَ يُرَفرِفُ فِي كُلِّ فَم:
لَم يَكُن هُنَاكَ مَن يُمكِنُه مُوَاجَهَة النُّومِيدِيِّين!...»

وُلِدَ فِي جِبَالِ العَرَبِ طِفلٌ عَظِيم؛
وَقَالَ النَّسِيمُ العَلِيلُ: «إِنَّه حَفِيدُ يُوجُورتَا!...»

«إِنَّه أَنَا مَن امتَلَكتُ، إِذ استَدعِيتُ، الجُرأَةَ عَلَى اقتِحَام
أَرَاضٍ رُومَانِيَّةٍ وَحَتَّى مَدِينَتِهِم، أَيُّهَا النُّومِيدِيُّون!

إِلَى جَبِينِهَا الرَّائِعِ وَجَّهتُ صَفعَةً، وَاحتَقَرتُ قُوَّاتِهَا المُرتَزِقَة.

- نَهَضَ هَذَا الشَّعبُ أَخِيرًا لِيَحمِلَ أَسلِحَتَه، المَنسِيَّةَ طَوِيلاً.

لَم أَحمِلِ السَّيف. لَم يَكُن لَدَيَّ أَيُّ أَمَلٍ فِي الانتِصَار؛

لَكِنِّي عَلَى الأَقَل استَطَعتُ مُنَافَسَةَ رُومَا!

وَاجَهتُ أَنهَارًا، وَاجَهتُ أَحجَارًا فِي الكَتَائِبِ الرُّومَانِيَّة:

تَارَةً يُقَاتِلُونَ فِي رِمَالِ لِيبيَا،

وَطَورًا يَأتُونَ بِمَتَارِيسَ مَنصُوبَةٍ عَلَى قِمَّةِ رَبوَة.

وَكَثِيرًا مَا خَضَّبُوا بِدَمِهِم المَسفُوكِ قُرَى بَلَدِي؛

وَيَبقُونَ مَذهُولِينَ أَمَامَ العِنَادِ غَيرِ العَادِيِّ لِهَذَا العَدُو...»

وُلِدَ فِي جِبَالِ العَرَبِ طِفلٌ عَظِيم؛

وَقَالَ النَّسِيمُ العَلِيلُ: «إِنَّه حَفِيدُ يُوجُورتَا!...»

«رُبَّمَا كَانَ لِي أَن أَنتَهِي بِهَزِيمَةِ الكَتَائِبِ المُعَادِيَة...

لَكِنَّ غَدرَ بُوخُوس[1]... فَمَا جَدوَى المَزِيدُ مِنَ التَّذَكُّر؟

سَعِيدًا، غَادَرتُ وَطَنِي وَالأَمجَادَ المَلَكِيَّة،

سَعِيدًا بِتَوجِيهِي إِلَى رُومَا صَفعَةَ التَّمَرُّد.

- لَكِن هَا هُوَ مُنتَصِرٌ جَدِيدٌ عَلَى قَائِدِ العَرَب،

فَرَنسَا!... وَأَنتَ، يَا بُنَيَّ، إِن أَخضَعتَ المَصَائِرَ الصَّارِمَة،

فَسَتَكُونُ المُنتَقِمَ لِلوَطَن! فَأَيَّتُهَا الأَقوَامُ الخَاضِعَةُ، إِلَى السِّلاَح!

فَلتُبعَث فِي قُلُوبِكُم المَقهُورَةِ الشَّجَاعَةُ القَدِيمَة!

---

(١) ملك موريتانيا، حمو يوجورتا، الذي تحالف في البداية معه ضد روما، ثم سلمه إلى الرومان في سيلاّ.

استلُّوا مِن جَدِيدٍ سُيُوفَكُم! وَإِذ تَتَذَكَّرُونَ يُوجُورتَا،
اطرُودُوا القَاهِرِين! فَلتُهرِقُوا دَمَكُم مِن أَجلِ الوَطَن!
آه! فَليَنهَض الأُسُودُ العَرَبُ إِلَى الحَرب،
وَليُمَزِّقُوا بِأَسنَانِهِم المنتَقِمَةِ الكَتَائِبَ المعَادِيَة!
وَأَنت، وَقَد كَبُرت، أَيُّهَا الطِّفل! فَليُسَاعِد القَدَرُ جُهُودَك!
وأَلاَّ يُدَنِّسَ الفِرنسِيُّ الشَّوَاطِئَ العَرَبِيَّةَ أَكثَرَ مِن ذَلِك!...»

وكَانَ الطِّفلُ يَلعَبُ ضَاحِكًا بِسَيفِهِ المَعقُوف...

(٢)

نَابُلْيُون!... آهِ نَابُلْيُون!... هُزِمَ يُوجُورتَا الجَدِيدُ هَذَا!...
يَتَعَفَّنُ، مُصَفَّدًا، فِي سِجنٍ مُشِين!
وَهَا هُوَ يُوجُورتَا يَنتَصِبُ مِن جَدِيدٍ فِي العَتمَةِ أَمَامَ المحَارِب
وَبِفَمٍ سَاكِنٍ يُغَمغِمُ هَذِهِ الكَلِمَات:
«فَلتَعُد، يَا بُنَيَّ، إِلَى الرَّبِّ مِن جَدِيد! وَلتَهجُر أَحزَانَك!
فَهَا هُوَ عَصرٌ أَفضَل يَظْهَر... سَتُكَسِّرُ فَرَنسَا
أَغلاَلَك... وَسَتَرَى الجَزَائِرَ، تَحتَ الهَيمَنَةِ الفرنسِيَّة،
مُزدَهِرَة!... وَسَتَقبَلُ بِمُعَاهَدَةِ أُمَّةٍ كَرِيمَة،
عَظِيمًا بِفِعلِ بَلَدٍ شَاسِعٍ، كَاهِن
لِلعَدَالَةِ وَاليَمِينِ المَقسُوم... فَلتُحِب جَدَّك يُوجُورتَا
مِن كُلِّ قَلبِك... وَلتَعتَبِر دَائِمًا بِمَصِيرِه!

(٣)

لأَنَّهَا تِلكَ عَبقَرِيَّةُ الشَّوَاطِئِ العَرَبِيَّةِ الَّتِي تَتَجَلَّى لَك!»

****

فِي المَاضِي...

فِي الماضِي خَرَجَ أَشِيلُوس ذُو المِيَاهِ المُتَعَالِيَةِ مِن مَجرَاه الوَاسِع،
مُتَلاَطِمًا، وَاقتَحَمَ الوِديَانَ فِي المُنحَدَرِ، جَارِفًا
فِي أَموَاجِه القُطعَانَ وَمَجدَ حَصَادٍ مُصفَر.
بَادَت بُيُوتُ النَّاس، وَامتَدَّت الحُقُول
صَحرَاوَاتٍ إِلَى مَسَافَةٍ بَعِيدَة. هَجَرَت الحُورِيَّةُ وَادِيهَا،
وَجُوقَاتُ آلِهَةِ الحُقُولِ تَوَقَّفَت: كَانَ الجَمِيعُ يَتَأَمَّلُون
النَّهرَ المُهتَاج. وَإِذ سَمِعَ هِرقَل عَوِيلَهُم،
انتَابَته الشَّفَقَة: يُحَاوِلُ السَّيطَرَةَ عَلَى اهتِيَاجِ النَّهر،
يَرمِي بِجَسَدِه الهَائِلِ فِي الأَموَاجِ المُتَزَايِدَة،
يُطَارِدُ بِذِرَاعَيهِ القَوِيَّتَين المِيَاهَ المُزبِدَة
وَيَدفَعُهَا إِلَى العَودَةِ، خَاضِعَةً، إِلَى مَجرَاهَا.
يُغَمغِمُ المَاءُ الهَائِجُ لِلنَّهرِ الخَاضِع.
سرعَانَ مَا يَتَّخِذُ إِلَهُ النَّهرِ هَيئَةَ ثُعبَان:
يَصفُرُ، يَصِرُّ، يَثنِي ظَهرَه المُزرَق،
وَيَضرِبُ الضِّفَافَ المُرتَجِفَةَ بِذَيلِهِ الهَائِج.
عِندَئِذٍ يَنقَضُّ هِرقَل عَلَيهِ؛ بِذِرَاعَيهِ المَفتُولَتَين
يُحِيطُ بِرَقَبَتِه، يَعتَصِرُهَا؛ وَرَغمَ مُقَاوَمَتِه،
يَكسِرُهَا؛ ثُمَّ عَلَى ظَهرِهِ المَنهُوكِ يُلَوِّحُ بِجِذعِ شَجَرَة،
يَضرِبُه بِه، وَيُمَدِّدُه مُحتَضِرًا عَلَى الرَّملِ الأَسوَد.
وَيَنتَصِبُ، شَرِسًا: «أَتَجرُؤُ عَلَى تَحَدِّي ذِرَاعَي هِرقَل،
أَيُّهَا المُتَهَوِّر! يَرتَعِش. لَقَد صُنِعَت ذِرَاعَايَ لِهَذِهِ الأَلاَعِيب،
وَمُنذُ كُنتُ مَا أَزَالُ طِفلاً أَحتَلُّ مَهدِي الأَوَّل؛
لَقَد هَزَمَا، أَلاَ تَدرِي؟ التِّنِّينَان!...»

يَحفِزُ العَارُ إلَهَ النَّهر، وَشَرَفُ
اسمِهِ المُنهَارُ، المَقمُوعُ فِي قَلبِهِ بِفِعلِ الأَلَم،
يَتَمَرَّد: تَشتَعِلُ عَينَاه الشَّرِسَتَان بِنَارٍ مُتَّقِدَة.
يَنتَصِبُ رَهِيبًا جَبِينُه المُسَلَّحُ بِقُرُونٍ وَيَضرِبُ الرِّيَاح.
يَصرُخُ، وَيَرتَعِدُ الهَوَاءُ مِن صَرخَاتِهِ المُرعِبَة.
لَكِنَّ ابنَ أَلسِمِين[1] يَضحَكُ مِن هَذِهِ المَعرَكَةِ المُخِيفَة..
يَطِير، يُمسِكُ بِه ويُزَعزِعُه، وَيُطِيحُ إِلَى الأَرض
بِجَسَدِه المُتَشَنِّج: يَعتَصِرُ بِسَاقِهِ رَقَبَتَه الَّتِي تُقَرقِع؛
وَإِذ يَضغَطُ بِقَبضَةٍ قَوِيَّةٍ عَلَى حَلقِهِ اللاَّهِث،
يَكسِرُه وَيَنهَالُ عَلَيهِ بِكُلِّ قُوَاه، إِلَى أَن يَتَحَشرَج.
آنَئِذٍ يَنتَزِعُ هِرقَل، الرَّائِعُ، وَهوَ فَوقَ الوَحشِ الَّذِي يَمُوت،
قَرنًا مِن جَبِينِهِ الدَّامِي، شَارَةً عَلَى انتِصَارِه.
حِينَئِذٍ، يَأتِي إِلَى البَطَلِ النَّائِمِ فِي ظِلِّ شَجَرَةِ بَلُّوط
آلِهَةُ الرِّيفِ وَجُوقَاتُ الدِّرِيَاد[2] وَالأَخَوَاتُ الحُورِيَّات،
الَّذِينَ انتَقَمَ المُنتَصِرُ لِثَرَوَاتِهِم وَخلوَاتِهِم المَورُوثَة،
مُعِيدِينَ إِلَى عَقلِهِ المُبتَهِجِ انتِصَارَاتِهِ القَدِيمَة.
تُحِيطُ بِهِ الجَمَاعَةُ المَرِحَة: يُغَطُّونَ جَبِينَه
بِإِكلِيلٍ مِن زُهُورٍ وَيُزَيِّنُونَه بِطَوقٍ مِن خُضرَة.
يُمسِكُ الجَمِيعُ آنَئِذٍ بِيَدٍ وَاحِدَةٍ القَرن
الَّذِي كَانَ مَرمِيًّا فِي الأَرضِ بِالقُربِ مِنه، وَيَملأُون
هَذِهِ الغَنِيمَةَ الدَّامِيَةَ بِالفَوَاكِهِ الوَفِيرَةِ وَالزُّهُورِ الفَوَّاحَة.

****

(١) أي ابن زيوس. كانت السمين زوجة أمفتريون؛ أغواها زيوس فانجبت منه هرقل.

(٢) الدرياد *Dryade*: حورية الشجر في الأساطير اليونانية.

ريتسوس، يانيس[1]

RITSOS, Yannis

(1 May 1909 - 11 November 1990)

مَا لاَ يُصَادَر

أَتَوْا.
كَانُوا يَنظُرُونَ إِلَى الأَنقَاضِ، وَمِسَاحَاتِ الأَرَاضِي المُجَاوِرَة.
بَدَوْا كَأَنَّهُم يَقِيسُونَ شَيئًا مَا بِعُيُونِهِم.
تَذَوَّقُوا الهَوَاءَ وَالضَّوْءَ بِالسِنَتِهِم.
تَشَهُّوْهُمَا.
مُؤَكَّدٌ أَنَّهُم أَرَادُوا أَن يَأخُذُوا مِنَّا شَيئًا مَا مَعَهُم.
أَحكَمنَا أَزرَارَ قُمصَانِنَا، رَغمَ أَنَّ الجَوَّ كَانَ حَارًا،
وَنَظَرنَا إِلَى أَحذِيَتِنَا.
أَشَارَ أَحَدُنَا بِإِصبَعِهِ إِلَى شَيءٍ مَا فِي البَعِيد.
استَدَارَ الآخَرُون.

---

(١) أشهر شاعر يوناني في القرن العشرين، رغم عدم فوزه بجائزة نوبل التي ظل مرشحًا لها ٩ دورات، وأكثر شعراء اليونان ترجمةً إلى لغات العالم. وصفه لوي أراجون بأنه «أعظم شاعر في عصرنا». اعتُقل عدة مرات، آخرها إبان حكم الكولونيلات - في الستينيات - لليونان، بسبب انتمائه ونشاطه السياسيين في إطار حركة اليسار اليوناني.
له أكثر من مائة عمل شعري، فضلاً عن ترجماته لأهم شعراء العالم. من أهم أعماله «أهرامات» (١٩٣٥)، «سوناتا ضوء القمر» (١٩٥٦)، «روميوسيني» (١٩٦٦)، «البُعد الرابع» (١٩٧٢)، «إيروتيكا» (١٩٨٠). تُرجم إلى العربية عدة مرات، على يد شعراء وكتاب مختلفين.

وَبَينَمَا هُم مُستَدِيرُون
استَدَارَ بِحَذَر،
وَأَخَذَ قَبضَةً مِنْ تُرَابٍ، أَخفَاهَا فِي جَيْبِه
وَمَضَى لاَمُبَالِيًا.
عِندَمَا استَدَارَ الغُرَبَاءُ إلَينَا
رَأَوْا حُفرَةً عَمِيقَةً أَمَامَ أَقدَامِهِم،
تَحَرَّكُوا،
نَظَرُوا فِي سَاعَاتِهِم،
وَرَحَلُوا.
كَانَ فِي الحُفرَةِ: سَيْفٌ وَزُهْرِيَّةٌ وَعَظْمَةٌ بَيْضَاء.

****

يَأس بِنيلُوب

لَم تَكُن المَسْأَلَةُ أَنَّهَا لَم تَستَطِع التَّعَرُّفَ عَلَيه
فِي الضَّوءِ الكَابِي لِلنِّيرَان،
لَم تَكُن أَسمَالَ المُتَسَوِّلِ، أَو تَنَكُّرَه.
لاَ.
كَانَت هُنَاكَ عَلاَمَاتٌ وَاضِحَة:
النُّدبَةُ فِي مُقَدِّمَةِ الرُّكبَة،
جَسَدُهُ المَفتُولُ العَضَلاَتِ، وَنَظرَتُهُ المَاكِرَة.
حَاوَلَت - فِي رُعبِهَا، وَهيَ تَستَنِدُ عَلَى الجِدَار-
أَن تَجِدَ تَبرِيرًا مَا، مُهلَةً مَا، كَي تَتَفَادَى الرَّد،
حَتَّى لاَ تَخُونَ أَفكَارَهَا.
أَكَانَ مِن أَجلِهِ أَنْ ضَيَّعَت عِشرِينَ عَامًا،
عِشْرِينَ عَامًا مِنَ الانْتِظَارِ وَالحُلْم
مِنْ أَجْلِ هَذَا البَائِسِ، الغَارِقِ فِي الدِّمَاءِ، بِلِحْيَتِهِ البَيْضَاء؟
انْهَارَت عَلَى المِقْعَدِ بِلاَ كَلِمَة،
أَمْعَنَت النَّظَرَ فِي الثِّيَابِ الذَّبِيحَةِ عَلَى الأَرْض،
كَمَا لَوْ كَانَتْ تَرَى رَغَبَاتِهَا القَتِيلَة.
قَالَت: «أَهْلاً»،
فَتَسْمَعَ صَوْتَهَا كَأَنَّهُ يَجِيءُ مِنْ بَعِيد،

كَأَنَّهُ صَوْتُ شَخْصٍ غَرِيب.
وَالنُّولُ فِي الرُّكْنِ يَرْمِي بِظِلِّهِ كَقَفَصٍ عَلَى السَّقْف،
وَالطُّيُورُ الَّتِي نَسَجَتْهَا بِخُيُوطٍ حَمْرَاءَ زَاهِيَةٍ وَسْطَ الأَخْضَر
تَتَحَوَّلُ الآنَ إِلَى الرَّمَادِيِّ وَالأَسْوَد
وَتَرْحَلُ مُرَفْرِفَةً خَفِيضَةً فِي السَّمَاءِ الفَاتِرَة
لِمِحْنَتِهَا الأَخِيرَة.

****

الشَّخص الثَّالث

جَلَسَ الثَّلاَثَةُ أَمَامَ النَّافِذَةِ يَتَطَلَّعُون إِلَى البَحر.
أَحَدُهُم تَحَدَّثَ عَن البَحر. أَنصَتَ الثَّانِي.
وَالثَّالِثُ لَم يَتَكَلَّم وَلَم يُنصِت؛ كَانَ فِي أَعمَاقِ البَحر؛ طَفَا.
وَرَاءَ زُجَاجِ النَّافِذَةِ، كَانَت حَرَكَاتُه بَطِيئَةً، وَاضِحَة
فِي الزُّرقَةِ الشَّاحِبَةِ النَّحِيلَة. كَانَ يَستَكشِفُ سَفِينَةً غَرِيقَة.
قُرِعَ الجَرَسُ المَيِّتُ لِلمُرَاقِبِين؛ انبَثَقَت فَقَاقِيعُ رَهِيفَة
مُندَفِعَةً بِصَوتٍ رَقِيق – فَجأَةً،
سَأَلَ أَحَدُهُما: «هَل غَرِق؟»؛ قَالَ الآخَر: «غَرِق»
وَالشَّخصُ الثَّالِثُ نَظَرَ إِلَيهِمَا بِلاَ حِيلَةٍ مِن أَعمَاقِ البَحر،
بِالطَّرِيقَةِ التِي يَنظُرُ بِهَا المرءُ إِلَى أُنَاسٍ غَرقَى.

****

خاتمة

أَرجُو أَن تُوقِّرَ ذِكرَاي – قال.

لقد مشيت لألف كيلومتر بِلاَ انقِطَاع

بِلاَ خُبزٍ وَلاَ مَاء،

عَلَى طُولِ الصُّخُورِ وَعَبرَ الشَّوكِ مَشَيت،

لآتِي لَكَ بِالخُبزِ وَالمَاءِ وَالوُرُود.

كُنتُ دَائِمًا وَفِيًّا لِلجَمَال.

بِذِهنٍ عَادِلٍ أَعطَيتُ كُلَّ ثَروَتِي.

لم أَحتَفِظ بِنَصِيبِي. أَنَا فَقِير. وَبِزَنبَقَةٍ صَغِيرَةٍ مِن

الحُقُولِ أَبهَجتُ أَقسَى لَيَالِينَا. فَأَرجُو أَن تُوقِّرَ ذِكرَاي.

وَاغفِر لِي حُزنِي الأَخِيرَ هَذَا:

فَأَنَا أَوَد – مَرَّةً أُخرَى – جَنْي الذُّرَة النَّاضِجَةِ بِمِنجَلِ

القَمَرِ النَّحِيل.

أَن أَقِفَ عَلَى العَتَبَةِ، وَأُحَدِّقُ بَعِيدًا

وَأَمضُغَ بِأسنَانِي الأَمَامِيَّةِ القَمح

مُعجَبًا وَمُبَارِكًا هَذَا العَالَمَ الذِي أَترُكُه وَرَائِي،

مُعجَبًا أَيضًا بِه، بِذَلِكَ الذِي يَرقَى التَّل

فِي المَطَرِ الذَّهَبِي لِلشَّمسِ الغَارِقَة.

ثَمَّةَ بُقعَةٌ أُرجُوَانِيَّةٌ في كُمِّهِ الأَيسَر.

لَيسَ مِنَ السَّهلِ رُؤيَتُهَا.

كَانَ ذَلِكَ، أَكثَرَ مِن أَيِّ شَيءٍ آخَر،

هُوَ مَا أَرَدتُ أَن أُرِيه لَك.

وَرُبَّمَا، أَكثَرَ مِن أَيِّ شَيءٍ آخَر،

سَيَكُونُ مِنَ الجَدِيرِ تَذَكُّرِي

مِن أَجلِ هَذَا.

****

طاغور، رابندرانات[1]

TAGORE, Rabindranath

(٧ مايو ١٨٦١ - ٧ أغسطس ١٩٤١)

السَّجين

«أَيُّهَا السَّجِينُ، قُل لِي، مَن ذَا الذِي قَيَّدَك؟»

«هُوَ أَنَا، يَا سَيِّدِي»، قَالَ السَّجِين.
«كُنتُ أَظُن أَنِّي أَستَطِيعُ أَن أَتَفَوَّقَ عَلَى جَمِيعِ مَن بِالعَالَمِ فِي الثَّروَةِ وَالقُوَّة،
وَكَدَّستُ فِي خِزَانَتِي المَالَ الذِي يَمتَلِكُه عَاهِلِي.
حِينَ غَلَبَنِي النَّومُ استَلقَيتُ عَلَى سَرِيرِ سَيِّدِي،
وَعِندَ استِيقَاظِي وَجَدتُ نَفسِي سَجِينًا فِي خِزَانَتِي».

«أَيُّهَا السَّجِينُ، قُل لِي، مَن ذَا الذِي صَنَعَ هَذَا القَيدَ العَصِيَّ عَلَى الكَسر؟»

---

(١) شخصية أدبية بنغالية، ذات قدرات موسوعية؛ أعاد تشكيل الأدب البنغالي. مؤلف جيتانجالي، وشعرها المرهف، الحيوي والجميل. وهو أول من يُمنح جائزة نوبل للآداب (١٩١٣)، من خارج أوروبا. شعره روحاني، بما منحه هالة النبوية في الغرب.
كتب الشعر منذ الثامنة من عمره. وفي سن السادسة عشرة، نشر أول عمل شعري له باسم مستعار، وكتب أول أعماله القصصية والدرامية عام ١٨٧٧. قام بتحديث البنغالية بإزاحة الأشكال الكلاسيكية الجامدة. وتتناول أعماله الروائية والشعرية والقصصية والغنائية والدرامية موضوعات سياسية وذاتية. ومن أهم أعماله: «قرابين الحب»، «البيت والعالم»، فيما تنتمي أعماله الإبداعية إلى الغنائية، والطبيعية، والتأملية.

«هُوَ أَنَا»، قَالَ السَّجِين، «مَن صَاغَ هَذِهِ السِّلسِلَةَ بِعِنَايَة.
ظَنَنتُ أَنَّ قُوَّتِي القَاهِرَةَ سَتَأسِرُ العَالَم
وَتَترُكُنِي فِي حُرِّيَّةٍ بِلاَ إزعَاج.
لِهَذَا عَكَفتُ عَلَى السِّلسِلَةِ لَيلَ نَهَار
بِنِيرَانٍ هَائِلَةٍ وَضَربَاتٍ قَوِيَّةٍ قَاسِيَة.
وَحِينَ اكتَمَلَت فِي النِّهَايَةِ
وَأَصبَحَت الحَلقَاتُ كَامِلَةً وَعَصِيَّةً عَلَى الكَسر،
اكتَشَفتُ أَنَّهَا أَمسَكَت بِي فِي قَبضَتِهَا».

****

البُستَانِي

آهِ يَا لِي، لِمَاذَا ابتَنُوا بَيتِي
عَلَى الطَّرِيق إِلَى سُوقِ المَدِينَة؟
فَهُم يُفرِغُونَ قَوَارِبَهُم المُحَمَّلَةَ قُربَ أَشجَارِي.
يَأتُون وَيَذهَبُون وَيَتَجَوَّلُون كَمَا يَشَاءُون.
أَجلِسُ وَأُرَاقِبُهُم؛ وَيَنقَضِي وَقتِي بِبُطء.
لاَ أَستَطِيعُ أَن أَطرُدَهُم. وَهَكَذَا تَمُرُّ أَيَّامِي.
لَيلَ نَهَارٍ تَتَرَدَّدُ خُطوَاتُهُم عَلَى بَابِي.
وَسُدًى أَصرُخُ «أَنَا لاَ أَعرِفُكُم».
أَصَابِعِي تَعرِفُ بَعضَهُم، وَمِنخَارَاي يَعرِفَان البَعض، وَالدَّمُ فِي شَرَايِينِي يَبدُو أَنَّه يَعرِفُهُم، وَبَعضُهُم مَعرُوفُ لأَحلاَمِي.
لاَ أَستَطِيعُ أَن أَطرُدَهُم. أُنَادِيهم وَأَقُول: «تَعَالَوا إِلَى مَنزِلِي، كُلُّ مَن يُرِيد. نَعَم، تَعَالَوا».
فِي الصَّبَاحِ يَدُقُّ الجَرَسُ فِي المَعبَد.
يَأتُونَ بِسِلاَلِهِم فِي أَيدِيهِم.
أَقدَامُهُم وَردِيَّةٌ مُحمَرَّة. وَعَلَى وُجُوهِهِم ضَوءُ الفَجرِ البَاكِر.
لاَ أَستَطِيعُ أَن أَطرُدَهُم. أُنَادِيهم وَأَقُول «تَعَالَوا إِلَى حَدِيقَتِي لِتَقطُفُوا الوُرُود. تَعَالَوا إِلَى هُنَاك».
فِي مُنتَصَفِ النَّهَارِ يَرِنُّ الجَرَسُ عَلَى بَوَّابَةِ القَصر.
لاَ أَدرِي لِمَاذَا يَترُكُونَ عَمَلَهُم وَيَتَكَاسَلُونَ قُربَ سِيَاجِي.
الزُّهُورُ فِي شَعرِهِم ذَابِلَةٌ وَذَاوِيَة؛ وَالنَّغَمَاتُ فِي نَايَاتِهِم فَاتِرَة.

لاَ أَستَطِيعُ أَن أَطرُدَهُم. أُنَادِيهم وَأَقُول «الظِّلُّ تَحتَ أَشجَارِي مُنعِشٌ. فَتعَالَوا، يَا أَصدِقَاء».

فِي اللَّيل يَبْزُّ صَرَّارُ اللَّيلِ فِي الغَابَة.

فَمَن ذَا الذِي يَجِيءُ الهُوَينَى إِلَى بَابِي وَيَطرُقُ بِرِقَّة؟

أَرَى الوَجهَ بِصُورَةٍ غَائِمَة، مَا نُطِقَت كَلِمَةٌ، وَسُكُونُ السَّمَاءِ مُحِيط.

لاَ أَستَطِيعُ أَن أَطرُدَ ضَيفِي الصَّامِت. أَنظُرُ إِلَى وَجهِه فِي الظَّلاَم، وَتَمُر سَاعَاتُ الأَحلاَم.

****

كڤافي، قُسطَنطِين[1]

CAVAFY, C. P.

(١٧ أبريل ١٨٦٣ - ٢٩ أبريل ١٩٣٣)

جنَـازَة سَـاربيدُون

زِيُوس يَنتَحِبُ بِحُرقَة :
فَبَاترُوكلُوس قَد قَتَلَ سَارِبيدُون.
وَبَاترُوكلُوس وَالآخِيُّون يَنطَلِقُون - الآنَ - فِي طَيش
لانتزَاعِ الجُثَّةِ وَالتَّمثِيلِ بِهَا.

لَكِن زِيُوس لَم يَحتَمِل ذَلِكَ أبَدًا
فَرَغمَ أنَّه تَرَكَ طِفلَه الحَبِيبَ يُقتَل-
ذَلِكَ مَا يَقتَضِيه القَانُون-
فَلَسَوفَ يُكَرِّمُه - عَلَى الأقَلِّ - بَعدَ المَوت.

---

(١) مؤسس الحداثة الشعرية اليونانية، وأحد رواد الحداثة الشعرية في العالم. رفض طوال حياته مغادرة الإسكندرية، مدينته الأثيرة، إلى أن دفن بها. لم ينشر ديوانًا طوال حياته، وأول كتاب شعري نُشر له، صدر بعد وفاته.
تتسم كتابته الشعرية بقمع الانفعال الشعوري، والتأمل العميق، والرصد «شبه» الخارجي، واختيار اللحظات المنسية للشخوص الهامشية، ومَن نسيهم المؤرخون. كتابةٌ تعتمد رصد التفاصيل الدقيقة، وإعادة ترتيبها في صياغة جديدة، تعيد الاعتبار للمنسي والمُهمَّش.
لم يصدر ديوانًا خلال حياته، ونُشرت أعماله تباعًا بعد الوفاة، إلى أن اكتملت - في التسعينيات - بنشر قصائده «غير المكتملة»، لتكون آخر «مجموعة» من قصائده.

وَلِهَذَا، فَهوَ يُرسِلُ الآنَ فُويبُوس إلى السَّهلِ فِي الأسفَل
بِتَعلِيمَاتِ العِنَايَةِ بِالجُثمَان.

يَرفَعُ فُويبُوس – في وَقَارٍ – جُثمَانَ البَطَل
وَيَحمِلُه – في أسًى – إلى النَّهر.
يَغسِلُ عَنه التُّرَابَ وَالدَّم،
يَسُدُّ جِرَاحَه الرَّهِيبَةَ حَتَّى لاَ يَترُكَ أيَّ أثَر،
يَصُبُّ عَلَيه عِطرَ الآلِهَة،
وَيَكسُوه بِثِيَابِ أولِيمب الوَضِيئَة.
يُبَيِّضُ البَشرةَ، وَبِمِشطٍ مِن لُؤلُؤ
يُمَشِّطُ الشَّعرَ الأسوَدَ السَّيَّال.
يُمَدِّدُ وَيُرَتِّبُ الأعضَاءَ الفَاتِنَة.
يَبدُو الآنَ كَمَلِكٍ شَابٍّ، أو سَائِقِ مَركَبَةٍ مَلَكِي–
في الخَامِسَةِ أو السَّادِسَةِ وَالعِشرِينَ من العُمر–
يَستَرخِي بَعدَ فَوزِه
بِالجَائِزَةِ في سِبَاقٍ شَهِير،
وَمَركَبَتُه من ذَهَبٍ كُلُّهَا وَأحصِنَتُه الأسرَع.

مَا إن أنهَى فُويبُوس مُهِمَّتَه على هَذَا النَّحو،
حَتَّى دَعَا الشَّقِيقَين، النَّومَ وَالمَوت،
وَأمَرَهُمَا بِحَملِ الجُثمَانِ إلى لِيكيَا، البَلَدَةِ الثَّرِيَّة.

هَكَذَا انطَلَقَ الشَّقِيقَان، النَّومُ وَالمَوت،
على الأقدَامِ إلَى البَلَدَةِ الثَّرِيَّة، لِيكيَا؛

وَعِندَمَا وَصَلاَ إلى بَابِ قَصرِ المَلِك،
سَلَّمَا الجُثمَانَ المُوَقَّر
ثُم عَادَا إلى أشغَالِهِمَا وَأعمَالِهِمَا الأُخرَى.

وَمَا إن تَمَّ استِلاَمُ الجُثمَانِ في القَصر
حَتَّى بَدَأت إجرَاءَاتُ الدَّفنِ الحَزِينَة،
مَعَ المواكِبِ وَمَظَاهِرِ التَّكرِيمِ والتَّرَانِيمِ الجَنَائِزِيَّة،
مَعَ إرَاقَةِ الأوَانِي المُقَدَّسَة،
مَعَ كُلِّ الأُبَّهَةِ وَالاحتِفَال.
ثُم جَاءَ العُمَّالُ المهَرَةُ من المدِينَة
وَمَشَاهِيرُ الفَنَّانِينِ في نَحتِ الحَجَر
لِيَصنَعُوا شَاهِدَةَ المقبَرَةِ وَالمقبَرَة.

****

تَجَاوبَات مَعَ بُودلِير

يُلهِمُنِي الأرِيجُ مِثلَمَا تُلهِمُنِي المُوسِيقَى،
وَالإيقَاعُ والكَلِمَاتُ الجَمِيلَة،
وَأبتَهِجُ حِينَ يُفَسِّرُ بُودلِير
في أبيَاتٍ مُتنَاغِمَة
مَا تُحِسُّه الرُّوحُ في حِيرَتِهَا
من عَوَاطِفَ جَدبَاءَ غَائِمَة.

«الطَّبِيعَةُ مَعبَدٌ فِيهِ تَنطِق
الأعمِدَةُ الحَيَّةُ بِكَلِمَاتٍ مُبهَمَة.
هُنَا يَجُوسُ المَرءُ خِلاَلَ
أحرَاجِ الرُّمُوزِ الكَثِيفَة
الَّتي تَرقُبُه بِنَظَرَاتٍ حَمِيمَة.

«وَمِثلَمَا الأصدَاءُ المُتَرَامِيَةُ تمتَزِج
من بَعِيدٍ في وحدَةٍ كَئِيبَة،
هَكَذا الألوَانُ وَالأصوَاتُ وَالأرِيج
تَتَجَاوَبُ في وحدَةٍ وَاحِدَةٍ بِلاَ نِهَايَة
مِثلَ الظَّلاَمِ وَمِثلَ الضِّيَاء.

«هُنَاكَ عُطُورٌ نَقِيَّة
كَبَشرَةِ الأطفَال: عَذبَةٌ كَالنَّايَات،
خَضرَاءُ كَالمُرُوج.

«وَهُنَاكَ عُطُورٌ أخرَى
صَارِخَةٌ، مُتَهَتِّكَةٌ، ظَافِرَة؛
تَحتَفِي بِنَزَوَاتِ العَقلِ وَالحَوَاس؛
كَالنّد وَالمِسك وَاللبَان والبخُور».

لاَ تُصَدِّق فَحَسب مَا تَرَاه.

عَينُ الشَّاعِرِ أكثَرُ رَهَافَة.
وَالطَّبِيعَةُ حَدِيقَةٌ مَألُوفَةٌ لَهُم.

فِي الفِردَوسِ الحَالِكِ يَتَلَمَّسُ النَّاسُ الآخَرُون
طَرِيقًا وَعرًا.
وَالإشرَاقُ الوَحِيدُ الَّذي يُضِيءُ أحيَانًا
مَسِيرَتَهُم اللَّيلِيَّةَ كَوَمضَةٍ خَاطِفَة
هُو انطِبَاعٌ عَابِرٌ لِصُدفَةٍ
مغنَاطِيسِيَّةٍ بِلاَ تُخُوم -
حَنِينٌ قَصِيرٌ، رِعشَةٌ لَحظِيَّة،
حُلمٌ في سَاعَةِ سُطُوعِ الشَّمس،
بَهجَةٌ بِلاَ نَدَم تَنسَابُ فَجأة
إلى القَلبِ وَفَجأةً تَتَلاَشَى.

****

صُورَةٌ هِندِيَّة

لِلكَونِ بَوَّابَاتٌ أربَع
تَحرُسُهَا أربَعَةُ مَلاَئِكَة.
وَاحِدَةٌ هِي الشَّمَال؛ يُقَابِلُهَا الجَنُوب؛
وَالأُخرَيَان الغَربُ وَالشَّرق.

البَوَّابَةُ الشَّرقِيَّةُ مِن لُؤلُؤٍ يُومِض،
أمَامَهَا مَلاَكٌ وَضِيء
يَضَعُ تَاجًا مِن مَاسٍ وَحِزَامًا مِن مَاس
وَيَقِفُ عَلَى أرضٍ مِن عَقِيق.

البَوَّابَةُ الجَنُوبِيَّةُ مِن جَمَشت أُرجُوَانِي.
وَمَلاَكُهَا الحَارِسُ يَحمِلُ فِي يَدَيه
صَولَجَانًا سِحرِيًا مِن يَاقُوتٍ دَاكِن.
وَغَيمَةٌ كَثِيفَةٌ مِن التُّركُوَاز
تُخفِي قَدَمَيه.

وعلى شَاطِئ
مُغَطًّى بِأصدَافٍ حَمرَاءَ رَهِيفَة
يَقِفُ مَلاَكُ الغَربِ يَحرُس
بوَّابَةَ المرجَانِ الثَّمِين.

يَضَعُ إكلِيلاً مِن الوُرُودِ الصِّنَاعِيَّةِ،

وَكُلُّ وَردَةٍ مِن يَاقُوتٍ خَالِص.

وَالبَوَّابَةُ الشَّمَالِيَّةُ مِن ذَهَب،

وَلَهَا عَرشٌ قُربَ المَدخَل.

....

****

سَالُومِي

على طَبَقٍ مِن الذَّهَبِ تَأتِي سَالُومِي
بِرَأسِ يُوحَنَّا المِعمدَان
إلى السفسُطَائِي اليُونَانِي الجدِيد
الَّذي يَخضَعُ بِلاَمُبَالاَةٍ لِلحُب.

«سَالُومِي»، يَرُدُّ الشَّاب،
«أُرِيدُهُم أن يَأتُوا لِي بِرَأسِك».
قَالَ ذَلِكَ مَازِحًا.
وفي اليَومِ التَّالِي يَجِيءُ أحَدُ خَدَمِهَا رَاكِضًا،

وَهوَ يَحمِلُ الرَّأسَ الأشقَرَ لِحَبِيبَتِه
على طَبَقٍ مِن الذَّهَب.
لَكِنَّه أثنَاء دِرَاسَتِه، نَسِي
الفَيلَسُوفُ رَغبَةَ الأمس.

يَرَى الدَّمَ يَقطُرُ وَيَزدَرِيه.
يَأمُرُ بِإخرَاجِ هذا الشَّيءِ الدَّامِي
مِن أمَامِه، وَيُوَاصِل
قِرَاءَتَه لِمُحَاوَرَاتِ أفلاَطُون.

****

٢٧ يونيو ١٩٠٦، ٢ بعد الظُّهر

حِينَ جَاءَ المَسِيحِيُّونَ بِالشَّابِّ البَرِيء
ذِي السَّبعَة عَشر عَامًا لِيَشنُقُوه،
زَحَفَت أمُّه، القَرِيبَةُ مِنَ المِشنَقَة،
وَارتَمَت على الأرض
تَحتَ شَمسِ الظَّهِيرَةِ الوَحشِيَّة؛
أحيَانًا مَا كَانَت تُدَمدِمُ وَتَعوِي مِثلَ ذِئب، مِثلَ حَيَوَانٍ بَرِّي،
وَأحيَانًا – مُنهَكَةً تَمَامًا – تَندبُ الشَّهِيد.
«لَم تَعِش مَعِي، يَا ابنِي، سِوَى سَبعَة عَشرَ عَامًا».
وَحِينَ صَعَدُوا بِه سُلَّمَاتِ المِشنَقَة
وَعَقَدُوا الحَبلَ لِلشَّابِّ البَرِيء
ذِي السَّبعَةِ عَشرَ عَامًا وَشَنَقُوه،
وَتَدَلَّى الجَسَدُ الفَتِي، جَمِيلُ التَّكوِين
في الفَرَاغِ بِمَا يَدعُو إلى الرِّثَاء،
مَعَ نَشِيجِ ألَمِه الكَابِي،
تَمَرَّغَت أمُّ الشَّهِيدِ في الأرض
وَلَم تَعُد تَندبُ الآنَ سَنَوَاته؛
«سَبعَة عَشر يَومًا فَحَسب»، نَدَبَته،
«لَم أفرَح بِكَ سِوَى سَبعَة عَشر يَومًا، يَا طِفلِي».

****

القِدِّيسُون الشُّبَّان السَّبعَة

كَم كَانَت جَمِيلَةً الطَّرِيقَةُ الَّتِي قَدَّمَهَا بِهَا سِينَاكسَاريون :
«بَينَمَا كَانَ الإمبراطور يَتَحَدَّثُ مَعَ القِدِّيسِين
وَالأسقُفِ وَالسَّادَةِ الآخَرين،
تَسَرَّبَ النُّعَاسُ إلى الشُّبَّانِ المُقَدَّسِين
وَأسلَمُوا أروَاحَهُم إلى الرَّب.

هَؤُلاَء القِدِّيسُون الشُّبَّانُ السَّبعَةُ من إفسُوس
الَّذينَ احتَمَوا بِكَهفٍ
مِن اضطِهَادِ الوَثَنِيِّين، وَهُنَاكَ سَقَطُوا فِي النَّوم؛
وفِي اليَومِ التَّالِي استَيقَظُوا. بِالنِّسبَةِ لَهُم كَانَ اليَومَ التَّالِي.
لَكِن فِي نَفسِ الوَقتِ، كَانَ قَد مَرَّ قَرنَان كَامِلاَن.

حِينَ استَيقَظَ فِي اليَومِ التَّالِي أَحَدُهُم،
إيامبلِيخُوس، ذَهَبَ لِشِرَاءِ خُبز،
وَرَأى أمَامَه إفسُوس أخرَى،
امتَلأَ بِالسَّعَادَةِ مِن وُجُودِ كَنَائِسَ وَصُلبَانٍ كَثِيرَة.

وَالقِدِّيسُون الشُّبَّانُ السَّبعَةُ امتَلأُوا بِالفَرَح،
وَكَرَّمَهُم المَسِيحِيُّون وَبَجَّلُوهم.
والإمبراطور الوَرِعُ ثيُودُوسيُوس، ابنُ أركَاديُوس،

قَطَعَ الطَّرِيقَ كُلَّه مِن القُسطَنطِينِيَّة
لِيَقُومَ هُوَ أيضًا بِتَبجِيلِهِم على النَّحوِ اللائِق.

كَانَ القِدِّيسُون الشُّبَّانُ السَّبعَةُ مُبتَهِجِين
بِرُؤيَةِ هَذَا العَالَمِ الرَّائِعِ، هذا العَالَمِ المسِيحِي،
المبَارَكِ في كُلِّ مَكَانٍ بِالكَنَائِسَ وَالصُّلبَان.

لَكِنَّ كُلَّ شَيءٍ كَانَ مُختَلِفًا تَمَامًا.
وَكَانَ عَلَيهِم أن يَتَعلَّمُوا وَيَقُولُوا الكَثِير
(ومِثلُ هَذَا الفَرَحِ رُبَّمَا يَكُونُ أيضًا مُنهِكًا)
حَتَّى أنَّ القِدِّيسِينَ السَّبعَةَ – إذ جَاءُوا مِن عَالَمٍ آخَر،
مِن قَرنَين سَابِقَين تَقرِيبًا –
سَرعَانَ مَا انتَابَهُم التَّعَبُ مِن الحدِيث
وَاستَولَى عَلَيهِم النَّوم،
وفي الحَالِ أطبَقُوا عُيُونَهم المقَدَّسة.

****

لوركا، فيديريكو جارثيا[1]

LORCA, Federico García

(٥ يونيو ١٨٩٨ - ١٩ أغسطس ١٩٣٦)

غنائية إلى والت ويتمان

على النَّهرِ الشَّرقِي وَبرُونكِس
كَانَ صِبيَانٌ يُغنُّون، يُعَرُّون خُصُورَهُم
مَعَ العَجَلَةِ، وَالزَّيت، وَالجِلدِ، وَالمِطرَقَة.
تِسعُون أَلف عَامِلٍ مَنَاجِم
يَستَخرِجُون الفِضَّةَ مِنَ الصُّخُور
وَالأَطفَالُ يَرسُمُون سَلاَلِمَ ومَشَاهِد.

لَكِنَّ لاَ أَحَدَ مِنهُم يَستَطِيعُ النَّوم،
لاَ أَحَدَ مِنهُم أَرَادَ أَن يَكُونَ النَّهر،

---

(١) من أهم الشعراء الأسبان في القرن العشرين؛ أحد شعراء جيل ٢٧ الأسباني، الذي ضم أيضًا سلفادور دالي ولوي بونويل.
خلال الحرب العالمية الثانية، اتخذ - مع المثقفين اليساريين والليبراليين موقفا مضادًا للفاشية والديكتاتورية، التي انحازت إليها حكومة فرانكو. والشائع أنه قُتل على يد النظام.
تجمع أعماله الشعرية والمسرحية بين الرؤية الإنسانية العميقة وتراث الغجر والتراث الشعبي الأسباني.
ترجم الكثير من أعماله الشعرية والمسرحية إلى العربية، منذ اكتشافه شعريًا، على يد صلاح عبد الصبور، وعبد الرحمن بدوي؛ وقد تُرجمت أعماله الشعرية الكاملة إلى العربية مرتين، الأولى على يد خليفة التليسي، وصدرت بليبيا عام ١٩٩٢، والثانية على يد الدكتور محمود علي مكي، وصدرت بالقاهرة عام ١٩٩٨.

لاَ أَحَدَ مِنهُم أَحَبُّ وَرَقَةَ الشَّجَرِ الكَبِيرَة
أَو اللِّسَانَ الأَزرَقَ لِلشَّاطِئ.

على النَّهرِ الشَّرقِي وَكوِينزبُورُو
كَانَ الأَولاَدُ يُكَافِحُون الصِّنَاعَة
وَيَبِيعُ اليَهُودُ إِلَى إِلَهَ النَّهر
وَردَةَ البَكَارَة،
وَفَوقَ الكَبَارِي وَالسُّطُوحِ، أَفرَغَ فَمُ السَّمَاء
قُطعَانَ البِيسُون[1] التِي جَرَفَتهَا الرِّيح.

لَكِن مَا مِن أَحَدٍ تَوَقَّف،
مَا مِن أَحَدٍ أَرَادَ أَن يُصبِحَ غَيمَة،
مَا مِن أَحَدٍ تَطَلَّعَ إِلَى السَّرخَس
أَو العَجَلَةِ الصَّفرَاءِ لِدُفٍّ صَغِير.

وَمَا إِن يُشرِقُ القَمَر
سَتَدُورُ البَكَرَاتُ
لِتُغَيِّرَ السَّمَاوَات
سَيُسَيِّجُ الذَّاكِرَةَ حَدٌّ مِن إِبَر
وَالتَّوَابِيتُ سَتَحمِلُ بَعِيدًا مَن لاَ يَعمَلُون.

نيُويُورك، مُستَنقَع،
نيُويُورك، مُستَنقَعٌ وَمَوت.
فَأَيُّ مَلاَكٍ اختَبَأَ فِي فَظَاظَتِك؟

(١) الثيران البرية الامريكية.

أَيُّ صَوتٍ رَائِعٍ سَيُغَنِّي حَقَائِقَ القَمحِ؟
مَن، والحُلم الرَّهِيب لِوُرُودِكِ المُلَطَّخَة؟

لاَ لِدَقِيقَةٍ، يَا وَالت وِيتمَان، أَيُّهَا العَجُوزُ الجَمِيل،
فَشَلتُ فِي رُؤيَةِ لِحيَتِكَ مُفعَمَةً بِالفَرَاشَات،
وَلاَ كَتِفَيكَ المُشعِرَينِ مُنهَكَينِ بِالقَمَر،
وَلاَ فَخذَيكَ النَّاصِعَينِ كَفَخذَي أَبُوللُّو،
وَلاَ صَوتِكَ الشَّبِيه بِعَمُودٍ مِن رَمَاد،
أَيُّهَا العَجُوزُ، الجَمِيلُ كَالضَّبَاب،
تَأَوَّهتَ كَطَائِر
وَقَد وُخِزَتْ بِإِبرَة
يَا عَدُوَّ الشَّبَق،
يَا عَدُوَّ الخَمر،
وَعَاشِقَ الأَجسَادِ تَحتَ الثِّيَابِ الخَشِنَة..

لاَ لِدَقِيقَةٍ، أَيُّهَا الجَمَالُ الرُّجُولِي،
الَّذِي حَلُمتَ – وَسطَ جِبَالِ الفَحمِ، وَلَوحَاتِ الإِعلاَنَاتِ، وَالسِّكَكِ الحَدِيدِيَّة –
بِأَن تُصبِحَ نَهرًا وَتَنَامَ كَنَهر
مَعَ ذَلِكَ الرَّفِيقِ الذِي سَيَضَع فِي صَدرِك
حِفنَةَ رَمَادٍ مِن نَمِرٍ جَاهِل.

لاَ لِدَقِيقَةٍ، يَا آدَمَ الدَّم، يَا مَاخُو،
أَيُّهَا الرَّجُلُ الوَحِيدُ فِي البَحر، يَا وَالت وِيتمَان، العَجُوزَ الجَمِيل،
لأَنَّ عَلَى أَسطُحِ السَّقِيفَة،
تَجَمَّعُوا عِندَ القُضبَان،
مُنبَثِقِينَ فِي بَاقَاتٍ مِنَ المجَارِي،

مُرتَعِشِينَ بَينِ أَرجُلِ السَّائِقِين،
أَو يَدُورُون عَلَى قَاعَاتِ الرَّقصِ المَبلُولَةِ بِالأَبسِنت،
العُصبَة، يَا وَالت وِيتمَان، تُشِيرُ إِلَيك.

هُوَ وَاحِدٌ، أَيضًا! ذَلِكَ صَحِيح! وَيَضعُون
عَلَى لِحيَتِكَ الوَضِيئَةِ الطَّاهِرَة،
شُقرًا مِنَ الشَّمَالِ، سُودًا مِنَ الرِّمَال،
حُشُودَ عُوَاءٍ وَإِيمَاءَات،
يُشبِهُون القِطَطَ أَو الأَفَاعِي،
العُصبَة، يَا وَالت وِيتمَان، العُصبَة،
مُضَبَّبِينَ بِالدُّمُوعِ، يُغرُون بِالجَلْد،
حِذَاء، أَو أَسنَان مُرَوِّضِي الأُسُود.

هُوَ وَاحِدٌ، أَيضًا! ذَلِكَ صَحِيح! أَصَابِعُ مُلَطَّخَة
تُشِيرُ إِلَى شَاطِئِ أَحلاَمِك
حِينَ يَأكُلُ صَدِيقٌ تُفَّاحَتَك
مَع نُكهَةٍ طَفِيفَةٍ لِلجَازُولِين
وَتُغَنِّي الشَّمسُ فِي سُرَّةِ
أَولاَدٍ يَلعَبُون تَحتَ الجُسُور.

لَكِنَّكَ لَم تَتَطَلَّع إِلَى العُيُونِ المَخدُوشَة،
وَلاَ المُستَنقَعِ الدَّاكِنِ حَيثُ يَغمُرُ شَخصُ مَا الأَطفَال،
وَلاَ اللُّعَابِ المُتَجَمِّد،
وَلاَ شِقَّ الانحِنَاءَاتِ المفتُوحِ كَبَطنِ الضُّفدَع
التِي تَكتَسِيهَا العُصبَة فِي السَّيَّارَات وَعَلَى الشُّرفَات
فِيمَا القَمَرُ يَسُوطُهُم فِي أَركَانِ الرُّعبِ بِالشَّارِع.

كُنتَ تَبحَثُ عَن جَسَدٍ عَارٍ كَنَهر.
عَن ثَورٍ وَحُلمٍ يربَطَانِ عَجَلَةً بِالطَّحَالِبِ البَحرِيَّة،
يَا أَبَ عَذَابِك، يَا كَامِيلِيَا[1] مَوتِك،
الذِي سَيَتَئِن فِي لَهِيبِ خَطِّ استِوَائِكِ الخَفِي.

ذَلِكَ أَنَّه لاَ بَأسَ إِن لَم يَبحَث رَجَلٌ مَا عَن مُتعَتِه
فِي الدَّغلِ الدَّمَوِيِّ لِصَبَاحِ الغَد.
لِلسَّمَاءِ شُطآنٌ لاَ حَيَاةَ فِيهَا
وَثَمَّةَ أَجسَادٌ لَيسَ لَهَا أَن تُكَرِّرَ نَفسَهَا فِي الفَجر.

عَذَابٌ، عَذَابٌ، حُلمٌ، قَلَقٌ، وَحُلم.
ذَلِكَ هُوَ العَالَمُ، يَا أَصدِقَاء، عَذَابٌ، عَذَاب.
أَجسَادٌ تَتَحَلَّلُ تَحتَ سَاعَاتِ المَدِينَة،
حَربٌ تَعبُرُ بَاكِيَةً، يَتبَعُهَا مِليُونُ فَأرٍ رَمَادِي،
الأَغنِيَاءُ يَمنَحُونَ عَشِيقَاتِهِم
أَشيَاء صَغِيرَةً مُضَاءَةً وَمَيِّتَة،
وَالحَيَاةُ لَيسَت نَبِيلَةً، وَلاَ طَيِّبَةً، وَلاَ مُقَدَّسَة.

الإِنسَانُ قَادِرٌ، لَو أَرَاد، أَن يَقُودَ رَغبَتَه
عَبرَ شُريَانٍ مِنَ المرجَانِ أَو جَسَدٍ أُلُوهِي عَارٍ.
فِي الغَد، سَتَتَحَوَّلُ الغَرَامِيَّاتُ إِلَى أَحجَار، وَالزَّمَن
نَسمَةً تَنعَسُ فِي الأَغصَان.

ذَلَكَ هُوَ السَّبَبُ فِي عَدَمِ رَفعِ صَوتِي، يَا وَالت وِيتمَان العَجُوز،
فِي وَجهِ الوَلَدِ الصَّغِيرِ الذِي يَكتُب

(١) المقصود «زهرة الكاميليا».

اسمَ فَتَاةٍ عَلَى الوِسَادَة،
وَلاَ فِي وَجهِ الوَلَدِ الذِي يَرتَدِي كَطَائِر
فِي ظَلاَمِ خِزَانَةِ الـمَلاَبِس،
وَلاَ فِي وَجهِ الرِّجَالِ الوَحِيدِين فِي الكَازِينُوهَات
الذِين يَشرَبُون مَاءَ العَاهِرَاتِ بِاشمِئزَار،
وَلاَ فِي وَجهِ الرِّجَالِ بِتِلكَ النَّظرَةِ الخَضرَاءِ فِي عُيُونِهِم
الذِين يُحِبُّون رِجَالاً آخَرِين وَيُحرِقُون شِفَاهَهم فِي صَمت.

لَكِن نَعَم فِي وَجهِك، أَيَّتُهَا العُصبَةُ المدِينِيَّة،
أَيُّهَا الجَسَدُ المُنتَفِخُ وَالأَفكَارُ غَيرُ النَّقِيَّة.
يَا أُمَّهَاتِ الطِّين. أَيُّهَا الطُّفَيلِيُّون. الأَعدَاءُ السَّاهِرُون
لِلحُبِّ الذِي يَمنَحُ تِيجَانًا مِن فَرَح.

دَائِمًا فِي وَجهِكَ، يَا مَن تَمنَحُ الأَولاَد
قَطَرَات مَوتٍ عَفِنٍ مَعَ سُمٍّ مَرِير.
دَائِمًا فِي وَجهِكَ،
يَا جِنِّيَّاتِ أَمرِيكَا الشَّمَالِيَّة،
يَا طُيُورَ هَافَانَا،
يَا رَافِعَاتِ المِكسِيك،
يا كُلَّ سَارسَا في قَادِش،
يَا كَرَفس سِيفِيل،
يَا سَرَطَانَاتِ مَدرِيد،
يَا نَبَاتَاتِ أَلِيكَانتِي،
يَا أدِيلِيد البُرتُغَال.

يَا عِصَابَاتِ العَالَم، قَتَلَةَ الحَمَام!
عَبِيد النِّسَاء. عَاهِرَات أَسِرَّتِهِن.

مَن تَستَعرِضُون فِي المَيادِينِ العَامَّةِ كَمُشَجِّعِين مُتَحَمِّسِين
أَو كَامِنِين فِي مَشَاهِدَ طَبِيعِيَّةٍ لِلشُّوكرَانِ القَاسِي.

مَا مِن رُبعِ دُولاَر قَد مُنِح! وَالمَوت
يَسقُطُ مِن عَينَيك
وَيَلُم زُهُورًا رَمَادِيَّةً مِن حَافَّةِ المُستَنقَع.
مَا مِن رُبعِ دُولاَر قَد مُنِح! انتَبِه!
فَلتَترُك المُشَوَّشِين، الطَّاهِرِين،
الكلاَسِيكِيِّين، المَشَاهِيرَ، المُتَوَسِّلِين
يُوصِدُوا أَبوَابَ العِربِيدِ فِي وَجهِك.

وَأَنت، يَا وَالت وِيتمَان الجَمِيل، فَلتَبقَ نَائِمًا عَلَى ضِفَافِ هَدسُون
وَلِحيَتُك تَتَّجِه إِلَى القُطب، مَفتُوحَ اليَدَين.
وَلِسَانُكَ، المَجبُولُ مِن طِينٍ طَرِيٍّ أَو ثَلج،
يَدعُو الرِّفَاقَ إِلى السَّهَرِ عَلَى غَزَالِكَ الذي بلا جَسَد.

فَلتَنَم، لاَ شَيءَ يَبقَى.
الجُدرَانُ الرَّاقِصَةُ تَستَثِيرُ البَرَارِي
وَأَمرِيكَا تُغرِقُ نَفسَهَا فِي المَيكَنَةِ وَتَنُوح.
أُرِيدُ الهَوَاءَ العَارِمَ مِن اللَّيلِ الأَعمَق
أَن يَجرِفَ الزُّهُورَ وَالنُّقُوشَ مِن القَنطَرَةِ التِي تَنَامُ فِيهَا،
وَالطِّفلَ الأَسوَدَ أَن يُخبِرَ البِيضَ الملهُوفِينَ عَلَى الذَّهَب
أَنَّ مَملَكَةَ الحُبُوبِ قَد حَلَّت.

****

ليرمونتوف، ميخائيل[1]

LERMONTOV, M.

(٣ أكتوبر ١٨١٤ - ١٥ يوليو ١٨٤١)

لستُ بايرُون

لاَ.. لَسْتُ بَايرُون -

مِن طَرَازٍ آخَر أَنَا

اصْطَفَانِيَ القَدَرُ، لَكِنِّي لاَ أَزَالُ مَغْمُورًا،

مُشَرَّدٌ مِثْلَه، وَطَرِيدٌ مِنَ الوَطَن

لكنِّي رُوسِيٌّ أَنَا - قَلْبًا وَعَقْلاً.

ابْتَدَأتُ مُبَكِّرًا، وَسَأَنْتَهِي مُبَكِّرَا

لَكِنَّ إنْجَازِي سَيَكُونُ ضَئِيلاً..

وَالأَحْلاَمُ المُحَطَّمَةُ سَوْفَ تَرْقُدُ فِي رُوحِي

كَالشُّمُوسِ الغَارِقَةِ فِي البَحْر.

---

(١) شاعر وكاتب روسي، مزج الرومانتيكية بالواقعية، مقتفيًا أثر بوشكين؛ ولا يزال تأثيره ملموسًا على المدارس والأجيال الأدبية التالية له، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، سواء في الشعر أو الرواية (من خلال رائعته الفريدة «بطلٌ من هذا الزمان»، التي ترجمها إلى العربية سامي الدروبي).
ولم ينشر ليرمونتوف - خلال حياته - سوى مجموعة صغيرة من القصائد (١٨٤٠)، فيما طاردت الرقابة القيصرية بقية أعماله. تحاول أعماله إضاءة وتحليل الأسباب العميقة للتعاسة الإنسانية.
وقد صدرت - في طبعتين - ترجمة عربية لمختارات من أشعاره، بعنوان «الشيطان.. وقصائد أخرى»، لرفعت سلاّم.

فَمَن، أَيَّتُهَا الأَعْمَاقُ البَحْرِيَّةُ المُظْلِمَة،
ذَلِكَ الَّذِي رَوَى أَسْرَارَكِ الغَامِضَة؟
وَمَن ذَا الَّذِي يَسْتَطِيع - إِنْ كَانَ هُنَاكَ أَحَد -
أَنْ يَنْشُرَ أَفْكَارِي فِي الجُمُوع؟
إِنَّهُ أَنَا، أَو الرَّب، أَو لاَ أَحَد.

****

الشَّيطَان

الجزء الأوَّل

(١)

فَوْقَ الأَرْضِ الآثِمَة
حَلَّقَ الشَّيْطَانُ الحَزِين
وَذِكْرَيَاتُ الأَيَّامِ السَّعِيدَة
تَتَزَاحَمُ حَوْلَ رُوحِهِ الطَّرِيدَة،
ذِكْرَيَاتُ أَيَّامٍ كَانَ يَتَأَلَّقُ فِيهَا بِالمَرَح
وَسْطَ المَلاَئِكَةِ فِي أَبْهَاءِ الضِّيَاء،
حِينَمَا كَانَت المُذَنَّبَاتُ فِي طَيَرَانِهَا الجَرِيء
تُقَدِّمُ لَه – سَعِيدَةً – فُرُوضَ الاحْتِرَام
إذ إنَّه، طَاهِرٌ وَسْطَ المَلاَئِكَة،
سَيُحَدِّدُ مَنَازِلَهَا
وَسْطُ السُّدُمِ الأَبَدِيَّة
بِذِهْنٍ حَادٍّ وَحَدْسٍ خَاطِف
عَبْرَ المَسَافَاتِ النَّائِيَةِ لِلسَّمَاوَات.
أَيَّامَ كَانَ يَعْرِفُ الوَفَاءَ وَالحُب،
البِدَايَةَ السَّعِيدَةَ لِلْخَلْق!
أَيَّامَ لَم يَكُن الشَّكُّ وَاللَّعْنَةُ السَّوْدَاء
قَد غَمَرَاه بَعْد بِمَرَارَةِ النَّفْيِ العَقِيمِ عَامًا وَرَاءَ عَام،

وَحِينَمَا كَانَ الكَثِيرُ، الكَثِير..

لَكِنَّ ذَلِك

كَانَ أَكْثَرَ مِمَّا يُمْكِنُ لِلذَّاكِرَةِ أَن تَحْتَمِل.

(٢)

طَرِيدًا مُنْذُ أَمَدٍ بَعِيدٍ، يَهِيمُ وَحِيدًا،

لاَ مَكَانَ يَشْعُرُ بِانْتِمَائِهِ إِلَيْه،

عَبْرَ صَحْرَاء العَالَمِ البَاهِتَة

فِي مَا يُدَوِّمُ حَوَالَيْهِ عُمْرٌ إِثْرَ عُمْر،

دَقِيقَةٌ إِثْرَ دَقِيقَةٍ - لاَ فَرْق.

وَكَأَمِيرٍ عَلَى هَذَا العَالَم - الَّذِي امْتَلَكَه بَخْسًا -

نَثَرَ الزُّوَّانَ وَسْطَ القَمْح..

يَا لَهَا مِنْ مُهِمَّةٍ كَئِيبَةٍ بِلاَ غُفْرَان،

خَالِيَةٍ مِنَ الإِثَارَة وَالمُوَاجَهَة -

فَالشَّرُّ نَفْسُه - بِالنِّسْبَةِ لَه - يَبْدُو وَدِيعًا.

(٣)

هَكَذَا، طَرِيدًا مِنَ الفِرْدَوْس،

حَوَّمَ فَوْقَ قِمَمِ الجَلِيد

وَرَأَى الثُّلُوجَ الأَبَدِيَّةَ لِلْكَازبِيك وَالقُوقَاز،

رَأَى الأَعْمَاقَ المُلْتَوِيَةَ، الأُفْعُوَانِيَّة،

لِمَرِّ الدَّارِيَال

ذَلِكَ الشِّعْبِ التِّنِّينِيِّ الأَسْوَد،

وَالقَفَزَاتِ الوَحْشِيَّةِ لِلتِّيرِيك

كَأَسَدٍ مُقَيَّدٍ بِعُرْفِ زُهُورٍ مُتَشَابِكَةٍ تَهُبُّ وَرَاءَه،
وَزَئِيرٌ هَائِلٌ يَتَرَدَّدُ عَبْرَ التِّلَال،
حَيْثُ سَمِعَت الحَيَوَانَاتُ وَالطُّيُور
عَلَى المُنْحَدَرَاتِ اللاَّزَوَرْدِيَّةِ وَصُخُورِ الجِبَال
الصَّوْتَ الجَبَّارَ لِلنَّهْر،
وَعِنْدَمَا انْطَلَقَ، انْدَفَعَت السُّحُبُ الذَّهَبِيَّة
مِنَ الجَنُوبِ فِي أَكْفَانٍ بَالِيَة،
رِفَاقَ رِحْلَتِهِ إِلَى الشَّمَال،
وَأَتَت المُنْحَدَرَاتُ البَحْرِيَّةُ الهَائِلَةُ مُتَدَافِعَة
وَمَالَت عَلَيْهِ فِي غُمُوض
نَاشِرَةً قُوَّةَ النُّعَاسِ القَاهِرَةَ عَلَى التَّيَّار..
وَفَوْقَ قِمَمِ المُنْحَدَرَاتِ البَحْرِيَّة
رَفَعَت القِلاَعُ رُؤُوسَهَا الشَّاهِقَة
وَحَدَّقَت، فِي وَعِيدٍ، خِلاَلَ الضَّبَاب،
إِنَّهُم الحُكَّامُ الجَبَابِرَة
القَائِمُونَ عَلَى بَوَّابَةِ القُوقَازِ الهَائِلَة –

وَكُلُّ شَيْءٍ فِي عَالَمِ الله
يَسْتَلْقِي رَائِعًا وَجَامِحًا.
لَكِنَّ الرُّوحَ المُتَكَبِّرَة
نَظَرَت بِشَكٍّ وَازْدِرَاءٍ إِلَى خَلْقِ الله،
إِلَى طَلعَتِهِ الهَادِئَةِ الصَّافِيَة

الَّتِي لاَ تَقبَلُ المُشَارَكَة.

(٤)

يَتَفَتَّحُ أَمَامَه الآنَ مَشْهَدٌ آخَر

في جَمَالٍ رَائِع.

فَالوِدْيَانُ الخَصِيبَةُ المُلَوَّنَةُ تَمْتَدُّ خَضْرَاء

كَبِسَاطٍ عَلَى أَنْوَالِ جُورجِيَا،

يَا لَهَا مِن أَرْضٍ خَصِيبَةٍ مُبَارَكَة!

أَشْجَارُ الحُورِ تَعْلُو كَأَعْمِدَةٍ شَاهِقَة،

وتَتَرَاقَصُ الجَدَاوِلُ الطَّنَّانَةُ فِي مَجَارِيهَا

فَوْقَ حَصًى مُخْتَلِطِ الالوَان،

وَكَجَمْرَةٍ مُتَأَلِّقَةٍ، تُزْهِرُ أَشْجَارُ الوَرْد

حَيْثُ يُغَنِّي العَنْدَلِيبُ أَبَدًا

رَسَائِلَ عِشْقٍ إِلَى الحَسْنَاوَاتِ الرُّخَامِيَّة

الصَّمَّاءَ أَبَدًا عَن غِنَائِهِ العَذْب.

وَيَبْحَثُ الأَيلُ الرِّعْدِيدُ، فِي أَيَّامِ القَيْظ،

عَن كَهْفٍ يُغَطِّيه اللَّبْلاَب

لِيَحْمِيه مِن حَرَارَةِ النَّهَار.

كَم هِيَ مُتَأَلِّقَةٌ، وَكَم هِيَ بِكْرٌ أَوْرَاقُ النَّبَاتَاتِ هُنَا!

مَائَةُ صَوْتٍ هَامِسٍ فِي اجْتِمَاعٍ سِرِّي

الفُ قَلْبِ زَهْرَةٍ.. هَذَا الخَفَقَان!

هُوَ الدِّفْءُ الحِسِّيُّ لِلأَصِيل،

النَّدَى العَطِرُ الَّذي يَسَّاقَط

لِيُغَطِّي الأَوْرَاقَ المُمْتَنَّةَ تَحْتَ القَمَر،
وَالنُّجُومُ الَّتِي تَلْمَعُ وَضَّاءَةً مُكْتَمِلَة
كَعُيُونِ الحَسْنَاوَاتِ الجُورجِيَّاتِ فِي اللَّيْل!...
أَمَّا الصَّدْرُ القَاحِلُ لِلطَّرِيد
فَلَم تُوقِظ فِيه الطَّبِيعَةُ الغَامِرَة
مَدًّا جَدِيدًا لِلقُوَى الَّتِي هَمَدَت طَوِيلًا،
لَم تُثِر لَدَيْهِ أَيَّةَ عَاطِفَة
سِوَى الحَسَدِ، وَالكَرَاهِيَةِ، وَالازدِرَاءِ البَارِد.

****

مايا كوفسكي، فلاديمير[1]

MAYAKOVSKY, V.

(٧ يوليو ١٨٩٣ - ١٤ أبريل ١٩٣٠)

جِسر برُوكلِين

كُولِيدج[2] ، أَيُّهَا الوَلَدُ العَجُوز،

أَطْلِق صَيْحَةَ فَرَح !

فَمَا هُوَ طَيِّبٌ هُوَ طَيِّب -

بِلاَ حَاجَة إِلَى نِقَاش.

وَلْيَحْمَرَّ وَجْهُكَ مِنْ مَدِيحِي

وَلْتَنْتَفِخْ مِنَ الغُرُور

إِلَى أَنْ تُصْبِحَ كُرَوِيًا،

حَتَّى وَإِن أَصْبَحْتَ

---

(١) شاعر ومسرحي، من أهم شعراء بدايات القرن العشرين في روسيا. أحد مؤسسي «الحركة المستقبلية» في الشعر الروسي، من خلال بيانها الأول «صفعة في وجه الذوق العام».

تمثل قصيدته «غيمة في بنطلون» أولى قصائده الكبرى، التي تتناول قضايا الحب، والثورة، والدين، والفن.. برؤية مضادة للرومانتيكية والمثالية، وبلغة أقرب إلى لغة الشارع (كاحد منجزات ماياكوفسكي الشعرية: تحويل اللغة).

وقد امتد تاثير ماياكوفسكي الشعري من الداخل إلى الخارج، فيما غير مفاهيم الشعر في ثقافة القرن العشرين الشاسعة.

وقد انتهت حياته بالانتحار.

(٢) كوليدج: رئيس الولايات المتحدة الامريكية في زمن زيارة ماياكوفسكي لها.

عَشْرَةَ أَضْعَافِ الوِلاَيَاتِ المتَّحِدَةِ الأَمْرِيكِيَّة.
فَكَمَا يَسِيرُ المُؤْمِنُ الوَرِع
إِلَى كَنِيسَةِ الأَحَد،
خَاشِعًا، مَسْحُورًا بِإِيمَانِه،
هَكَذَا،
أَخْطُو، بِقَلْبٍ مُتَوَاضِع،
فِي السَّرَابِ الرَّهِيبِ
لِلْمَسَاء.
وَكَمَا يَنْطَلِقُ الغَازِي
خِلاَلَ المدِينَةِ المهْزُومَة
وَهوَ يَعْتَلِي مِدْفَعًا
لِيُصْبِحَ بِجَانِبِه مَحْضَ ذُبَابَة،
هَكَذَا –
سَكْرَانًا بِالمَجْد –
أَلاَ فَلْتَكُن الحَيَاةُ شَهِيَّةً هَكَذَا –
أَتَسَلَّقُ، فَخُورًا،
جِسرَ برُوكلِين.
وَكَمَا رَسَّامٍ سَاذج
يَغْرِسُ شَوْكَةَ عَيْنَيْه،
مَفْتُونًا فِي لَوْحَةِ العَذْرَاء
بِأَحَدِ المَتَاحِف،
هَكَذَا أَنَا،
مِنَ ارْتِفَاعِ السَّمَاءِ القَرِيبَة

أَتَطَلَّعُ

إِلَى نيُويُورك مِنْ خِلاَلِ جِسْرِ برُوكلِين.

نيُويُورك،

تِلْكَ الخَانِقَةُ وَالمُذْهِلَةُ حَتَّى المَسَاء،

تَنْسَى

وَقْدَتَهَا

وَارْتِفَاعَهَا،

وَلَيْسَ غَيْر

الرُّوحِ العَارِيَةِ لِلأَبْنِيَة

هِيَ مَا يَبْدُو فِي الضَّوْءِ الشَّفَّافِ لِلنَّوَافِذ.

هُنَا

الرَّوَافِع

ذَات الأَزِيزِ المُتَّئِد،

الَّذِي يَتَرَدَّدُ مُنْفَرِدًا،

عَبْرَ المسَافَاتِ الدَّائِرِيَّة،

فَيُضَلِّلَ القِطَارَات

وَهِيَ تَنْطَلِقُ مُهْتَاجَة

كَآنِيَةٍ فخَّارِيَّة

مُهْمَلَةٍ

فِي دُولاَب.

وَفِي الأَسْفَل،

عِنْدَ الفَمِ البَعِيدِ لِلنَّهْر،

يَبْدُو

السُّكَّرُ وَالبَاعَةُ يَنْقِلُونَه مِنَ المعَامِلِ عَلَى الكَارُّو،
وَنَوَافِذُ القَوَارِب
المتَّجِهَةِ إِلَى الشَّمَالِ وَالجَنُوب –
أَصْغَرَ مِنْ أَصْغَرِ الدَّبَابِيس.
إِنَّنِي أَتَبَاهَى
فِي سَيْرِي
بِهَذَا البِنَاءِ المُمْتَدِّ مِنَ الصُّلْب.
فَفِيه
تَتَحَقَّقُ رُؤَاي –
فِي الكِفَاح
مِنْ أَجْلِ البِنَاء
لاَ الأُسْلُوب،
فِي التَّوَازُنِ الصَّارِمِ المَاكِر
لِلصَّوَامِيلِ وَالصُّلْب
فَلَو أَنَّ
نِهَايَةَ العَالَمِ
قَد حَلَّت،
وَالهَيُولَى
تَجْرِف
القِمَّةَ الأَخِيرَةَ لِلْكَوْكَب،
فَإِنَّ الشَّيْءَ الوَحِيدَ
المنْفَرِد
الَّذِي سَيَبْقَى

شَامِخًا فَوْقَ الأَطْلاَل
هُوَ هَذَا الجِسْر،
وَفِيمَا بَعْد،
وَكَمَا المَتَاحِف
إِذْ تُعِيدُ تَكْوِينَ الدِّينَاصُورَات
مِنَ العِظَامِ الدَّقِيقَةِ كَالإِبَر،
فَإِنَّ جُيُولُوجِيَّ المسْتَقْبَل
سَيُعِيدُ بِنَاءَ
أَيَّامِنَا هَذِه
بَدْءًا مِنْ هَذَا الجِسْرِ وَحْدَه.
وَسَوْفَ يَقُول :
هَذَا القَوْسُ الحَدِيدِيُّ الَّذِي يَمْتَدُّ مَسَافَةَ مِيل
ضَمَّ
المحِيطَاتِ وَالبَرَارِي مَعًا.
وَمِنْ هُنَا أَطْلَقَت أُورُوبًّا القَدِيمَة
فِي زَحْفِهَا إِلَى الغَرْب
الرِّيشَةَ الهِنْدِيَّةَ الأَخِيرَةَ
إِلَى الرِّيَاح.
فَالمِثَالُ الَّذِي تُقَدِّمُه هَذِهِ الرَّافِعَة
سَوْفَ يُذَكِّرُ - آنَئِذٍ - بِالآلاَت.
فَتَأَمَّلُوا -
هَلْ يَسْتَطِيعُ أَحَدُ بِيَدَيْهِ العَارِيَتَين
وَهوَ يَغْرِسُ

قَدَمًا حَدِيدِيَّةً وَاحِدَةً
فِي مَانْهَاتِن
أَنْ يَقْتَلِعَ برُوكلِين
بِشَفَتَيْه
مِنْ مَكَانِه ؟
سَوْفَ يُجِيب :
بِالأَسْلَاك
– تِلْكَ الضَّفَائِرِ الإِلكْتِرُونِيَّةِ المجْدُولَة –
إِنَّهَا الحِقْبَةُ الَّتِي جَاءَت بَعْدَ البُخَار.
النَّاسُ هُنَا
يَتَصَايَحُون
فِي الرَّاديُو،
وَالشَّعْبُ هُنَا
حَلَّقَ بِالطَّائِرَةِ فِي الأَعَالِي.
فَالحَيَاةُ هُنَا
لِلْبَعْضِ
صَيْحَةُ مُتْعَة،
وَلِلْبَعْضِ الآخَر –
صَرْخَةُ جُوعٍ
طَوِيلَة.
وَمِن هُنَا يَرْتَطِمُ شُهَدَاءُ البَطَالَة
بِرُؤُوسِهِم
فِي عُبُوسِ نَهْرِ الهَدْسُون.

وَأَيْضًا - تَجِيءُ صُورَتِي مُتَوَاصِلَةَ -
وَقَفَ هُنَا ماياكوفسكي،
عَلَى نَفْسِ هَذَا الجِسْر،
وَهوَ يَقْرَعُ قَصَائِدَه
ضَرْبَةً إِثْرَ ضَرْبَة،
عَلَى أَوْتَارِ القِيثَار
عِنْدَ أَقْدَامِ النُّجُوم.
إِنَّنِي أُحَمْلِقُ كَمَا يُحَمْلِقُ رَجُلٌ بِدَائِيٌّ
فِي دَائِرَةٍ إِلِكترُونِيَّة،
وَالعَيْنُ ثَابِتَة
كَمَا قُرَادَةٌ عَلَى قِطّ !
حَقًّا،
جِسْرُ برُوكلِينَ...
إِنَّهُ شَيْءٌ مَا، عَلَى هَذَا النَّحْو !

١٩٢٥

****

الأذواقُ تختلف

الحصَان
أَبصَرَ الجَمَل
فَقَهْقَهَ بِصَوْتٍ أَجَش :
«يَا لَه
مِن حِصَان
هَائِلٍ وَعَجِيب».
فَرَدَّ الجَمَل :
«أَأَنْتَ حِصَان ؟
لاَ.. لَيسَ مُؤَكَّدًا !
أَنتَ جَمَلٌ نَاقِصُ النُّمُو،
لاَ غَير».

وَاللهُ وَحْده،
العَلِيمُ حَقًّا،
يَعرِفُ أَنَّهُمَا مِنَ الثَّدِيِيَّات
وَلَكِن مِن سُلاَلَتَينِ مُختَلِفَتَين.

****

المرأة الباريسية

مَا فِكرتُكَ عَن المرأةِ البَارِيسِيَّة؟
فاتنةٌ مُرَصَّعَةٌ بِالجَوَاهِرِ ذَاتُ يَدٍ مُزَيَّنَةٍ بِاللآلِئ؟
لاَ تُحَاوِل التَّخَيُّل! فَالحَيَاةُ أكثَرُ كَآبَة!
البَارِيسِيَّةُ التِي أَعرِفُهَا لَيسَت مِن هَذَا النَّوع.
لاَ أَدرِي مَا إِذَا كَانَت عَجُوزًا أَم شَابَّة،
فِي بَرِيقِ أَنَاقَةٍ اهتَرَأت مِن الاستِخدَام
تَعمَلُ فِي حَمَّامِ أَحَدِ المطَاعِم
مَطعَم صَغِيرٍ يُدعَى جرَاند شَامِييه.
بَعدَ جُرعَةِ شَرَاب قَد يَرغَبُ المَرء
فِي إِنعَاشِ نَفسِهِ بِالتَّروِيحِ عَنهَا.
وَظِيفَةُ المرأَةِ أَن تُسَاعِدَ بِمِنشَفَة،
وَهِيَ فِي هَذَا الشَّأنِ سَاحِرَة.
وَتَجلِسُ إِلَى المِرآةِ فِي الحَمَّام
مُشَاهِدًا بُثُورَك، وَهِيَ - بِابتِسَامَة -
سَتَنثُرُ المسحُوقَ عَلَى وَجهِكَ وَتَضَعُ بَعضَ العِطر،
تُجَفِّفُ الحَوضَ وَتُعطِيكَ مِنشَفَة.
وَحَتَّى تُسعِدَ الشَّرِهِينَ تَبقَى بِالمكان
فِي المِغسَلَةِ الكَئِيبَةِ طُوَالَ اليَوم؛
مِن أَجلِ خَمسِينَ سنتِيمًا! (حَوَالَي
أَربَعَة كُوبِيكَات لِكُلِّ نَوبَةِ عَمَلٍ جَيِّدَة).

أَذهَبُ إِلَى المِغسَلَةِ لأَغسِلَ يَدَي
مُستَنشِقًا أُعجُوبَةَ الرَّائِحَةِ العَطِرَة،
وصَرَاحَتُهَا البَائِسَةُ تُحَيِّرُ خَيَالِي
أُرِيدُ أَن أَقُولَ لِلآنِسَة:
مَظهَرُكِ بَعِيدُ عَن أَن تَكُونِي سَعِيدَة.
لِمَاذَا عَلَيكِ أَن تَقضِي حَيَاتَكِ فِي حَمَّام؟
لاَبُدَّ أَنَّنِي فَكَّرتُ طَوِيلاً فِي البَارِيسِيَّات
أَو أَنَّكِ لَستِ أَبَدًا بَارِيسِيَّة.
تَصَرُّفَاتُكِ فَاتِرَةٌ وَتَبدِينَ عَلِيلَة.
وَالجَوَارِبُ
التِي تَرتَدِين
لَيسَت مِنَ الحَرِيرِ لَكِنهَا
بَسِيطَة.
فَلِمَاذَا لاَ يُقَدِّمُ لَكِ السَّادَةُ الأَثرِيَاءُ
بَاقَاتِ بَنَفسَجٍ بَينَ الحِينِ وَالحِين؟
لاَ تُجِيب. الهَوَاءُ استَأجَرَه
صَخَبُ شَارِعٍ عَالٍ يَسَّاقَطُ عَلَينَا
كَانَ صَخَبَ مَرَحِ احتِفَال
شُبَّانٍ بَارِيسِيِّين فِي مُون بَارنَاس.
آسِفٌ عَلَى قَصِيدَةٍ فَظَّةٍ كَهَذِه،
لِذِكرِي مِغسَلَةً قَذِرَةً،
لَكِن مِنَ الصَّعبِ عَلَى امرَأَةٍ أَن تَعِيشَ فِي بَارِيس
لَو كَانَ عَلَيهَا أَن تَعمَل، - لاَ أَن تَبِيعَ رُوحَهَا.

****

ميهايلوفا، أكسينيا[1]

MIHAILOVA, Aksinia

(- ١٩٦٣)

ثلاثة مواسم

فِي حَقِيبَةِ المُهَاجِر
جِفنَةُ تُرَابٍ
وَجِذرُ وَردَة.

قُنفُذَان
تَحتَ بَرقُوقَةٍ شَائِكَةٍ مُزدَهِرَة -
رِحلَةُ أَعْرَاس.

فِي الشَّال
المجبُولِ مِن ضَبَابٍ صَبَاحِي

(١) وُلدت عام ١٩٦٣ في الشمال الغربي من بلغاريا. ١٩٨٢-١٩٨٤: درست بمعهد البيبليوجرافيا، بصوفيا. في عام ١٩٩١ أنهت دراستها العليا بجامعة صوفيا، كلية فقه اللغة السلافية. ١٩٩٢: أنهت دراستها في الجامعة نفسها في مجال اللغة الفرنسية. شاركت في تاسيس أول مجلة أدبية مستقلة «أه، ماريا». وعملت محررة بنفس المجلة. ١٩٩٤-١٩٩٨: شاركت في دار نشر «بارادوكس».
من بين أعمالها الشعرية: أعشاب النعاس، ١٩٩٤؛ قمر في حافلة خاوية، ٢٠٠٤؛ ثلاثة مواسم (طبعة مزدوجة اللغة؛ بلغارية - فرنسية)، ٢٠٠٥؛ ترويض، ٢٠٠٦؛ الجانب الخفيض من السماء، ٢٠٠٨. ونالت العديد من الجوائز الشعرية.

يَتَثَاءَبُ النِّسرِين.

سِربٌ مِن الغِربَان
عَلَى الطَّرِيقِ إِلَى المقبَرَة –
وَلِيمَةُ الموتَى.

زَنَابِقُ بَيضَاء
عَالِيًا فِي السَّمَاء
لاَ غَيمَةَ فِي الغُدرَان.

رَائِحَةُ الحِبرِ وَالقَهوَة
تَملأُ الغُرْفَة –
صَحِيفَةٌ صَبَاحِيَّة.

فِي السِّيَاجِ جَمرَتَان
قِطَّةُ الجِيرَان
تَرمُقُنِي خِفيَة.

عَلَى الدَّربِ الضَّيِّقِ نَحوَ القِمَّة
ظِلاَلُ الصُّنُوبَر
مُتَدَرِّجَة.

صَبَاحٌ فِي يُونيُو –
بَائِعُ اللَّبَنِ وَالشَّمْس
يَهبِطَانِ الشَّارِعَ المرصُوف.

اثنَانِ مِن الحُبَاحب.
فِي المِيزَابِ الجَاف
قَطَرَاتٌ مِن ضَوْء.

فِي حَرَارَةِ يُوليُو
ظِلُّ امرَأةٍ عَجُوز
يُثِيرُ نَبَاتَاتِ الغَاليُون.

أَقصَرُ اللَّيَالِي-
فِي كَأسِ السِّكِّير
قَمَرَان.

أَفعَى عَلَى الصَّخر.
الرِّيحُ تُؤَرجِح
ظِلَّهَا.

ظِلُّ زَهرَةِ المنثُور
فِي القَنَاة -
حَشَرَةٌ تَعبُرُ الجِسر.

النَّحلَةُ وَالسَّوسَنَة
تَتَآمَرَان -
رَائِحَةُ عَسَل.

دُميَة
مَنسِيَّةٌ عَلَى الحَجَرِ الرَّمْلِي–
نَدًى عَلَى وَجهِهَا.

حَبَّةُ مِلْح
فِي قَهوَتِي –
نَورَسٌ يُحَلِّق.

الرِّيحُ جَاءَت بِهِم
القُبُلاَت –
بَتَلاَتُ وَردَةٍ عَلَى جَسَدِي.

غَيمَةٌ بَيضَاء
فِي خَوَاطِرِي.
تَأتِي الرِّيحُ وَتَجرِفُهَا.

عَلَى قَمِيصِ الفَزَّاعَة
حَشَرَة
بَدَلاً مِن زُرَار.

غُيُومٌ وَسُنُونُو
فِي طَيَرَانٍ خَفِيض –
الحَشِيشُ لَيسَ مَلمُومًا.

****

الرَّجُل

الرَّجُل
الَّذِي أَصْحوُ مَعَه
بِنَفسِ السَّرِير
لَيسَ هُوَ
مَن أُعِدُّ لَهُ العَشَاء.
رَجُلُ المسَاءِ لاَ يَأتِي فِي مَوعِدِه،
يُصَارِعُ بِتَفَانٍ القُفْل،
لاَ يَعرِفُ نِعَالَه،
وَيُنَاقِشُ الأَخبَارَ الأَخِيرَة.
وَوَسطَ مُونُولُوجَاتِهِ الَّتِي لاَ تَنتَهِي
تَنبَثِقُ جَوَانِبِي الكَئِيبَة.
لاَ أَعرِفُ رَجُلَ المسَاء.
تَأتِي الشُّكُوكُ مِن «تِيَا»، الَّتِي تَقُولُ لَه:
«العَينَانِ تَقُولاَنِ إِنَّهُمَا نَاعِسَتَان
وَتَقُولُ البَطْنُ إِنَّهَا نَاعِسَة
وَرُكْبَتَايَ وَكُلِّي يَقُولُون
إِنَّهُم نَاعِسُون، تُصْبِح عَلَى خَيرٍ يَا أَبِي».

لاَ أَحَدَ يَذكُرُ أَنَّه رَأَى رَجُلَ المسَاء.

رَجُلُ الصَّبَاح

يَخرُجُ مِن أَحلاَمِهِ بِابتِسَامَةٍ بَطِيئَة،

خَرقَاء

وَهوَ يَصُبُّ قَهوَتَه الأُولَى،

هَشًا،

وَفِيمَا يُلْقِي إِلَينَا بـ إِلَى اللِّقَاء

مِن الشُّرفَة

أرغَبُ فِي أَن أَهتِفَ لَه

كَم أَنَّنِي مَا أَزَالُ أُحِبُّه

لَكِنَّ ذَلِكَ لَن تَكُونَ لَه أَيَّةُ أَهَمِّيَّة

وَسطَ السَّيَّارَات

المارَّةِ كَالإِعصَارِ إِلَى المُفتَرَق.

****

ويتمان، والت[1]

WHITMAN, Walt

(٣١ مايو ١٨١٩ - ٢٦ مارس ١٨٩٢)

شعراء المستقبل

يا شُعرَاءَ المُستَقبَلِ! الخُطَبَاءُ، المُغَنُّون، المُوسِيقِيُّون القَادِمُون!
لَيسَ يَومَ تَبرِيرِ نَفسِي وَالإِجَابَةِ عَمَّا أَبتَغِي
لَكِنَّكُم، كَجِنسٍ جَدِيدٍ، مَحَلِّي، رِيَاضِي، قَارِّي، أعظَم مِمَّا عُرِفَ مِن قَبل،
انهَضُوا! فَعَلَيكُم أَن تُبَرِّرُونِي.

أَنَا نَفسِي لاَ أَكتُبُ سِوَى كَلِمَةٍ أَو اثنَتَين دَالَّتَين عَلَى المُستَقبَل،
أَتَقَدَّمُ فَحَسبُ لِلَحظَةٍ لَيسَ إِلاَّ لأَنعَطِفَ وَأُهَرولُ عَائِدًا فِي الظَّلاَم.

إِنَّنِي رَجُلٌ، فِيمَا يَمشِي الهُوَينَى، يُلقِي نَظرَةً عَابِرً عَلَيكَ ثُمَّ يُشِيحُ بِوَجهِه،
تَارِكه لَكَ لِتَختَبِرَه وَتُحَدِّدَه،
مُنتَظِرًا الأَشيَاءَ الأَسَاسِيَّةَ مِنك.

****

(١) يعدُّ مؤسس الشعر الأمريكي الحديث، باعتباره رائد الشعر الحر. خلال حياته، أصدر ديوانه الشهير «أوراق العشب»، الذي كانت كل طبعة جديدة تضم - مع القصائد الأصلية - القصائد الجديدة التي كتبها بعد صدور الطبعة السابقة؛ فهو ديوان «الأعمال الشعرية الكاملة» لويتمان.
هو «شاعر الديموقراطية الأمريكية»؛ كتبت ماري سميث كوستيللو «لا يمكنك حقًّا فهم أمريكا بدون والت ويتمان، بدون «أوراق العشب».. لقد عبر عن هذه الحضارة.. ولا يمكن لباحث في فلسفة التاريخ أن ينجح بدونه». واعتبره إزرا باوند «شاعر أمريكا.. هو أمريكا».
وقد ترجمت قصائد من ديوانه «أوراق العشب» إلى العربية، على يد سعدي يوسف.

إِلَيك

أَيُّهَا الغَرِيبُ، إِذَا مَا قَابَلتَنِي فِي مُرُورِكَ وَأَرَدتَ الكَلاَمَ مَعِي، لِماذَا لاَ تَتَكَلَّمُ مَعِي؟

وَلِماذَا لاَ أَتَكَلَّمُ مَعَك؟

****

أَيًّا مَن تَكُون، وَأَنتَ تُمسِكُ بِيَدِي

أَيًّا مَن تَكُونُ، وَأَنتَ تُمسِكُ بِيَدِي،
بِدُونِ شَيءٍ وَاحِدٍ، كُلُّ شَيءٍ سَيُصبِحُ بِلاَ جَدوَى،
أُحَذِّرُكَ تَحذِيرًا وَاضِحًا، قَبلَ أَن تُحَاوِلَ مَعِي المَزِيد،
فَأَنَا لَستُ مَا افتَرَضت، لَكِن أَكثَر اختِلاَفًا.

فَمَن ذَا الَّذِي سَيَكُونُ تَابِعِي؟
مَن يَسِمُ نَفسَه مُرَشَّحًا لِمَحَبَّتِي؟
الطَّرِيقُ مَحَلُّ شَكٍّ - النَّتِيجَةُ غَيرُ مُؤَكَّدَة، وَرُبَّمَا مُدَمِّرَة؛
وَعَلَيكَ بالتَّخَلِّي عَن كُلِّ شَيءٍ آخَر - أَنَا وَحدِي مَن سَيَتَوَقَّعُ أَن يَكُونَ رَبُّك، الفَرِيد والوَحِيد،
سَتَكُونُ رَهبَنَتُك آنَئِذٍ طَوِيلَةً وَمُستَنزِفَة،
وَكُلُّ النَّظَرِيَّةِ القَدِيمَةِ عَن حَيَاتِكَ، كُلُّ امتِثَالِكَ لِلحَيَوَاتِ المُحِيطَةِ بِك، سَيَكُونُ لَهَا
أَن تُهجَر؛
لِهَذَا اترُكنِي الآن، قَبل المزِيدِ مِن إِزعَاجِ نَفسِك - أَبعِد يَدَكَ عَن كَتِفَيْ،
ضَعنِي فِي اعتِبَارِك، وَلتَرحَل فِي طَرِيقِك.

وَإِلاَّ، فَخِلسَةً، فِي غَابَةٍ مَا، عَلَى سَبِيلِ التَّجرُبَة،
أَو عَلَى ظَهرِ صَخرَةٍ، فِي الهَوَاءِ الطَّلق،
(ذَلِكَ أَنِّي لاَ أَظهَرُ فِي أَيَّةِ غُرفَةٍ مَسقُوفَةٍ بِمَنزِلٍ - وَلاَ فِي جَمَاعَة،
وَأَرقُدُ فِي المكتَبَاتِ كَشَخصٍ أَبكَم، أَخرَق، أَو لَم يُولَد، أَو مَيِّت،)
لَكِن رُبَّمَا مَعَكَ فَحَسب عَلَى تَلٍّ عَالٍ -
مُرَاقِبًا خَشيَةَ أَن يَقتَرِبَ أَيُّ شَخصٍ بِلاَ قَصدٍ، عَلَى مَدَى أَميَالٍ مِن كُلِّ نَاحِيَة،
أَو رُبَّمَا مُبحِرًا مَعَكَ فِي البَحرِ، أَو عَلَى شَاطِئِ البَحرِ، أَو عَلَى جَزِيرَةٍ مَا هَادِئَة،
هُنَا أَسمَحُ لَكَ بِأَن تَضَعَ شَفَتَيكَ عَلَى شَفَتَيْ،

فِي قُبلَةِ الرِّفَاقِ الطَّوِيلَةِ، أَو قُبلَةِ الزَّوجِ الجَدِيد،
ذَلِكَ أَنِّي الزَّوجُ الجَدِيدُ، وَأَنَا الرَّفِيق.

أَو، إن شِئتَ، تُقحِمنِي تَحتَ ثِيَابِك،
حَيثُ قَد أُحِسُّ بِنَبَضَاتِ قَلبِكَ،
فَلتَحمِلنِي حِينَ تَمضِي عَلَى الأَرضِ أَو البَحر؛
فَهَكَذَا، أَن أُلاَمِسَكَ بِالكَادِ كَافٍ - أَفضَل،
وَهَكَذَا، وَأَنَا أُلاَمِسُك، سَأَنَامُ فِي صَمتٍ وأَنَا مَحمُولٌ إِلَى الأَبَد.

لَكِن التَّمَعُّنَ فِي هَذِهِ الأَورَاق، تَمَعُّنٌ فِي الخَطَر،
فَلَن تَفهَمَ هَذِهِ الأَورَاق، وَلاَ أَنَا،
سَتَرُوغُ مِنكَ فِي البِدَايَة، وَتَظَلُّ كَذَلِكَ فِيمَا بَعد - وَبِالتَّأكِيدِ سَأَرُوغُ مِنك،
حَتَّى حِين سَيَكُونُ لَكَ أَن تَظُنَّ أَنَّكَ أَمسَكتَ بِلاَ شَكٍّ بِي، لاَحِظ!
سَتَرَى بِالفِعلِ أَنِّي قَد أَفلَتُّ مِنك.

ذَلِكَ أَنَّنِي لَم أَكتُب هَذَا الكِتَابَ مِن أَجلِ مَا وَضعتُه فِيه،
وَلاَ بِقِرَاءَتِه سَتنَالُه،
وَلن يَنَالَه حَتَّى هَؤُلاَء الذِينَ يَعرِفُونَنِي جَيِّدًا مِنَ المعجَبِينَ بِي، مَن يَمتَدِحُونَنِي بِبَجَاحَة،
وَلاَ المُرَشَّحُونَ لِحُبِّي، (إِلاَّ أَقَل القَلِيلِين فِي الحَدِّ الأَقصَى،) يَثبُتُ أَنَّهُم ظَافِرُون،
وَلاَ قَصَائِدِي سَتَفعَلُ خَيرًا فَحَسب - فَسَتَفعَلُ بِقَدرِ مَا يَفعَلُ الشَّرُّ تَمَامًا، وَرُبَّمَا أَكثَر؛
ذَلِكَ أَنَّ كُلَّ شَيءٍ بِلاَ جَدوَى بِدُونِ مَا سَتَحدِسُه مَرَّاتٍ
كَثِيرَةً وَلاَ تَصِلُ إِلَيه - ذَلِكَ الذِي أَومَأتُ إِلَيه؛
لِهَذَا اترُكنِي، وَلتَرحَل فِي طَرِيقِك.

****

وجُوه

(١)

وَأَنَا أَذرَعُ الرَّصِيفَ الهُوَينَى، أَو أَجتَازُ - رَاكِبًا - البَلَدَ عَلَى الطَّرِيق - يَا لَلعَجَب! لِهَذِهِ الوُجُوه!

وُجُوهُ الصَّدَاقَةِ، الصَّرَامَةِ، الحَذَرِ، الدَّمَاثَةِ، المِثَالِيَّة؛

الوَجهُ الرُّوحَانِيُّ، الصَّارِم - الوَجهُ المُرَحِّبُ دَائِمًا، العَادِيُّ، الخَيِّر،

وَجهُ غِنَاءِ الموسِيقَى - الوُجُوهُ الكَبِيرَةُ لِلمُحَامِينَ وَالقُضَاةِ الطَّبِيعِيِّين، عَرِيضَةُ القَفَا؛

وُجُوهُ الصَّيَادِين وَصَيَّادِي الأَسمَاكِ، المُنتَفِخَةُ عِندَ الحَاجِبَين - الوُجُوهُ الحَلِيقَةُ لِلمُوَاطِنِين الأُرثُوذُكس؛

وَجهُ الفَنَّانِ الصَّافِي، النَّابِضُ بِالحَيَاةِ، المَلهُوفُ، المُتَسَائِل؛

الوَجهُ القَبِيحُ لِرُوحٍ مَا جَمِيلَة، الوَجهُ الجَمِيلُ المَكرُوه أَو المُزدَرَى؛

الوُجُوهُ المُقَدَّسَةُ لِلأَطفَال، الوَجهُ المُشرِقُ لأُمِّ الأَطفَالِ الكَثِيرِين؛

وَجهُ الحَبِيبِ، وَجهُ الوَقَار؛

الوَجهُ الشَّبِيهُ بِوَجهِ حُلم، وَجهُ صَخرَةٍ سَاكِنَة؛

الوَجهُ المنعَزِلُ عَن خَيرِهِ وَشَرِّه، وَجهٌ مُشَوَّه؛

صَقرٌ وَحشِيٌّ، أَمسَكَ بِجَنَاحَيهِ المِشبَك؛

حصَانٌ يُذعِنُ فِي النِّهَايَةِ لِسَيرٍ وَسِكِّينِ الخَصي.

وَأَنَا أَذرَعُ الرَّصِيفَ الهُوَينَى، هَكَذَا، أَو عَابِرًا المَعَدِّيَةَ الدَّائِمَةَ، وُجُوهٌ، وَوُجُوهٌ، وَوُجُوه: أَرَاهَا، وَلاَ أَشكُو، وَسَعِيدٌ بِهَا جَمِيعًا.

(٢)

هَل تَفتَرِضُ أَنِّي يُمكِنُ أَن أَكُونَ سَعِيدًا بِهَا جَمِيعًا، فِيمَا لَو اعتَقَدتُ أَنَّهَا خَاتِمَتُهُم؟

ذَلِكَ الآن وَجهٌ مُفرِطَ الحُزنِ بِالنِّسبَةِ لإنسان؛

قَملَةٌ مَا دَنيئَةٌ، تَطلُبُ الرَّحِيل – تَتَذَلَّلُ مِن أَجلِه؛
يَرَقَةٌ مَا بِأَنفٍ لِبَنِي، تُمَجِّدُ مَا يَسمَحُ لَهَا بِالوُصُولِ إِلَى حُفرَتِهَا.

هَذَا الوَجهُ خَطمُ كَلب، يَزفُرُ مِن أَجلِ النِّفَايَة؛
مَأوَى الأَفَاعِي فِي هَذَا الفَم – أَسمَعُ التَّهدِيدَ الَّذِي يَصفُر.

هَذَا الوَجه ضَبَابٌ أَكثَرُ إِرجَافًا مِن البَحرِ القُطبِ شَمَالِي؛
جِبَالُه الجَلِيدِيَّةُ النَّاعِسَةُ المُتَهَادِيَةُ تَسحَقُ وَهيَ تَمضِي.

هَذَا وَجهٌ مِن أَعشَابٍ مَرِيرة – تُقِيء – لَيسَت بِحَاجَةٍ إِلَى مُلصَقَةٍ عَلَيهَا؛
وَأَكثَرُ مَا فِي دُرجِ العَقَاقِير، لُودَانُوم[1]، مَطَّاط، أو شَحمُ الخَنزِير.

هَذَا الوَجهُ صَرَعٌ، لِسَانُه الأَبكَمُ يُصدِرُ الصَّرخَةَ غَيرَ الإِنسَانِيَّة،
شَرَايِينُه أَسفَلَ الرَّقَبَةِ مُنتَفِخَةٌ، عَينَاهُ تَتَدَحرَجَانِ إِلَى أَلاَّ يُرَى فِيهِمَا سِوَى البَيَاض
أَسنَانُه تَصِرُّ، كَفَّا اليَدَين مُمَزَّقَتَانِ بِالأَظَافِرِ المَعقُوفَة،
يَهوِي الرَّجُلُ مُكَافِحًا وَمُزبِدًا إِلَى الأَرضِ في ما يَتَأَمَّل جَيِّدًا.

هَذَا الوَجهُ مَضرُوبٌ بِالهَوَامِّ وَالدُّود،
وَهَا هِيَ سِكِّينُ قَاتِلٍ مَا، غُمدُهَا فِي مُنتَصَفِه.

هَذَا الوَجهُ مَدِينٌ لِلقَندَلَفت[2] بِالأَجرِ الأَكثَر كَآبَة؛
قَرعٍ لاَ يَنتَهِي لِنَاقُوسِ الموتِ هُنَاك.

(٣)

هَؤُلاَءِ إِذَن أُنَاسٌ فِي الوَاقِع – رُؤَسَاءُ وَبَاقَاتُ الكَونِ الدَّائِرِيِّ العَظِيم!

---

(١) مستحضر أفيوني.
(٢) أحد كَهنة الكنيسة.

فَيَا مَلاَمِحَ أقرَانِي، هَل سَتَخدَعِينَنِي بمَسِيرَتِك المُتَغَضِّنَةِ المهزُولَة؟
حَسَنًا، لاَ يُمكِنُكِ خِدَاعِي.

أَرَى فَيَضَانَكِ الدَّائِرِي، الذِي لا يُمحَى أَبدًا؛
أَرَى تَحتَه إِطَارَاتِ أَشكَالِكِ المُتَقَنِّعَة الجَامِحَةِ وَالدَّنِيئَة.

امتَدِّي وَتَلَوَّي كَمَا تَشَائِين – اضرَبِي بِالمقدِّمَات المُتَشَابِكَة للأَسمَاكِ أَو الفِئرَان؛
فَلَن تُكبَتِي، بِالتَّأكِيدِ لَن تُكبَتِي.

رَأَيتُ فِي المِصَحَّةِ وَجهَ الأَبلَهِ المُلَطَّخَ الذِي يَرِيلُ؛
وَعرَفتُ – كَعَزَاءٍ لِي – مَا لَم يَعرِفُوه؛
عَرَفتُ الموَظَّفِين الذِين أَفرَغُوا وَأَفلَسُوا أَخِي،
وَهوَ نَفسُه يَنتَظِرُ تَنظِيفَ النِّفَايَاتِ مِن المَنزِلِ المتَهَاوِي؛
وَسَأَنظُرُ مِن جَدِيدٍ فِي سِجِلٍّ لِلعُصُورِ أَو اثنَين،
وَسأَلتَقِي بِالمَالِكِ الحَقِيقِي، رَائِعًا بِلاَ أَذًى، وَكُلُّ بُوصَةٍ جَيدَةٌ كَمَا نَفسِي.

(٤)

الرَّبُّ يَتَقَدَّمُ، وَمَا يَزَالُ يَتَقَدَّم؛
أَمَامَه دَائِمًا الظِّل – دَائِمًا اليَدُ المبسُوطَةُ تُعَلِّمُ المتَكَاسِلِين.

مِن وَجهِه تَنبَثِقُ رَايَاتٌ وَأَحصِنَة – يَا لَلرَّوعَة! أَرَى مَا هُو قَادِم؛
أَرَى قُبَّعَاتِ الرُّوَّاد – أَرَى فِرَقَ العَدَّائِين يُنَظِّفُونَ الطَّرِيق،
أَسمَعُ الطُّبُولَ الظَّافِرَة.

هَذَا الوَجه قَارِبُ نَجَاة؛
هَذَا هُوَ الوَجه الآمِرُ المُلتَحِي، لاَ يَطلُبُ مِنَ البَاقِينَ أَيَّة غَرَائِب؛
هَذَا الوَجهُ فَاكِهَةٌ لَهَا نُكهَة، جَاهِزَةٌ لِلأَكل؛
هَذَا الوَجهُ لِصَبِيٍّ عَفِيٍّ أَمِينٍ هُوَ برنَامجُ كُلِّ مَا هُوَ طَيِّب.

هَذِهِ الوُجُوهُ تَحمِلُ الشَّهَادَة، نَاعِسَةً أَو يَقِظَة؛
يَكشِفُون عَن سُلاَلَتِهِم المنتَمِيَةِ لِلسَّيِّدِ نَفسِه.

خَارِجَ العَالَمِ تَحَدَّثت، لَم أَستَثنِ أَحَدًا – الأَحمَرُ، الأَبيَضُ، الأَسوَدُ، جَمِيعًا مُؤَلَّهُون؛
فِي كُلِّ مَنزِلٍ بُوَيضَة – تَخرُجُ بَعد أَلفِ عَام.

البُقَعُ أَو التَّصَدُّعَاتُ فِي النَّوَافِذِ لاَ تُزعِجُنِي؛
طَويلاً مُفعَمًا يَقِفُ فِي الوَرَاء، وَيَومِئُ لِي؛
أَقرَأُ الوَعد، وَفِي صَبرٍ أَنتَظِر.

هَذَا هُوَ وَجهُ زَنبَقَةٍ نَاضِجَة،
تَتَحَدَّثُ إِلَى الرَّجُلِ ذِي الفَخذَينِ الرَّشِيقَين قُربَ أَوتَادِ الحَدِيقَة،
تَعَالَ هُنَا، تَصرُخُ فِي خَجَلٍ – تَعَالَ قُربِي، أَيُّهَا الرَّجُلُ ذُو الفَخذَينِ الرَّشِيقَين،
قِف بِجِوَارِي إِلَى أَن أَستَنِدَ عَلَيكَ لأَعلَى مَا أَستَطِيع،
املأنِي بِالعَسَلِ الأَبيَض، وَانحَنِ لِي،
حُكَّنِي بِلِحيَتِكَ الخَشِنَة، حُكَّ صَدرِي وكَتِفَيْ.

(٥)

الوَجهُ العَجُوزُ لأُمِّ الأَطفَالِ الكَثِيرِين!
اسكُت! فَأَنَا مُكتَمِلُ الرِّضَى.

خَامِدٌ وَمُتَأَخِّرٌ دُخَانُ صَبَاحِ اليَومِ الأَوَّل،
يَعلَقُ خَفِيضًا فَوقَ صُفُوفِ الأَشجَارِ عَلَى الشُّرفَات،
يَعلَقُ نَحِيلاً بِشَجَرِ السَّاسَفرَاس، بِالكَرزِ البَرِّي، وَتَحتَهَا نَبَات الفُشَاغ.

رَأَيتُ النِّسَاءَ الثَّرِيَّاتِ فِي كَامِلِ ثِيَابِهِن فِي الأُمسِيَة،
سَمِعتُ مَا كَانَ المغَنُّون يُغَنُّون آنَذَاك،

سَمِعتُ ما انبَثَقَ فِي شَبَابٍ قُرمُزِي مِن الزَّبَدِ الأَبيَض وَزُرقَةِ المَاء،
أُلاَحِظُ امرَأَة!
تَنظُرُ خَارِجَ قُبَّعَتِهَا – وَجهُهَا أنصَعُ وَأَجمَلُ مِنَ السَّمَاء.

تَجلِسُ فِي مِقعَدٍ وَثِير، تَحتَ الشُّرفَةِ الظَّلِيلَةِ لِلمَنزِلِ الرِّيفِي،
وَالشَّمسُ تُشرِقُ تَمَامًا عَلَى رَأسِهَا الأَبيَضِ العَجُوز.

ثَوبُهَا البَسِيطُ مِن كِتَّانٍ مَشُوبٍ بِلَوبِ القِشدَة،
حَفِيدُهَا زَرَعَ الكِتَّانَ، وحَفِيدَتُهَا غَزَلَته بِالمِغزَل وَالعَجَلَة.

الشَّخصِيَّةُ المُتَنَاغِمَةُ لِلأَرض،
الكَمَالُ الذِي لاَ يُمكِنُ لِلفَلسَفَةِ أَن تَمضِي في ما وَرَاءَه، وَلاَ تُرِيد،
أُمُّ النَّاسِ المُبَرَّأَةُ مِن كُلِّ إثم.

****

إضاءات

إيفانتيس، يانيس

«دائمًا.. أنا هنا»: هي جملة لرامبو. لكن الشاعر – بحسه «الحلولي» التاريخي، الشمولي – استخدمها لتقديم رؤية مغايرة لرؤية رامبو. وللشاعر ترجمات منشورة باليونانية لأعمال عدد من الشعراء الأوروبيين، من بينهم إيليوت ورامبو.

بودلير، شارل

القصيدة الأولى والثانية مستمدتان من ديوان «أزهار الشرّ». أما القصيدة الثالثة «البلجيكيون والقمر»، فمستمدة من مجموعة شعرية «مغمورة»، كتبها بودلير بعد عودته من بلجيكا، خائب الأمل، ساخطًا على البلجيكيين. وعادةً ما لا يدرجها المحققون والناشرون ضمن أعماله. وتم العثور عليها في ملاحق «الأعمال الكاملة» لبودلير، لا ضمن المتن الشعري.

بوشكين، الكسندر

النَّبِي: كُتبت بأسلوب «سِفر إشعيا» بالعهد القديم، المفعم بكراهية الملوك. ووفقًا لمعاصري بوشكين، فقد كتب ثلاث قصائد أخرى مشابهة، لكنها فُقدت. وقد كتب القصيدة الحالية عقب علمه بإعدام الديسمبريين الخمسة، المشاركين في «الانتفاضة الديسمبرية» ضد القيصرية. وكانت البداية الأصلية للقصيدة:

قَلبِي مُمَزَّقٌ بِالأَلَم...

واضطُر بوشكين إلى تعديلها هي والخاتمة التي كانت:

وَهَذَا مَا قَال:

انهَض، يَا ابْنِي وَابنَ رُوسيَا!

ارتَدِ أَثوَابَ العَارِ وَالخِزيِ الأَسوَد

وَوَجهُ جَلاَّدِكَ يَلُفُّ الحَبلَ عَلَى عُنُقِك،

وَهوَ يُخرِسُ كَلِمَاتِه الأُولَى المُختَنِقَة.

ولبوشكين مجموعة من «القصائد الشرقية»، التي تتناص بوضوح مع التراث الشرقي، وخاصةً الإسلامي، وسبق ترجمتها إلى العربية، في دمشق.

حسن خضر

القصائد ليست مستمدة من أيٍّ من دواوينه المنشورة؛ وهي - تحت الطبع - ضمن ديوانه القادم.

آرثر رامبو

وُلد في جبال العرب: نُشرت في Le Moniteur، 15 novembre 1869. وقد فاز رامبو - عن هذا النص - بجائزة الشعر اللاتيني في مسابقة أكاديمية دُوَاي. وثمة لغط كثير في المراجع الفرنسية حول شخصية يوجورتا، وما إذا كان رامبو يقصد الإحالة - من خلالها - إلى الأمير عبد القادر الجزائري.. ويذهب بعض الكتاب إلى نفي ذلك، والتأكيد على أنها الشخصية التاريخية سالُوست Salluste؛ وإن لم تكن شخصية المقاوم الجزائري الشهير بعيدةً عن فكر رامبو، في تلك اللحظة، حيث كان والده محاربًا ضمن الجيش الفرنسي المحتل للجزائر.

والترجمة الفرنسية - عن اللاتينية - لجول موكيه.

في الماضي...: نُشرت في Le Moniteur، 15 avril 1869. الترجمة الفرنسية لجول موكيه. وقد اقترح المدرس موضوع بعض الأبيات اللاتينية للأب دوليل، التي تصور - بالاستناد إلى «التحولات» لأوفيد - معركة هرقل ونهر أشيلوس:

نَهرُ أَشِيلُوس، هَارِبًا مِن مَجرَاه،
كَانَ يَجرِفُ القُطعَانَ فِي مِيَاهِهِ الهَائِجَة،
يُمَرِّغُ ذَهَبَ الحَصَادِ فِي أَموَاجِهِ المُوحِلَة،
يَجتَاحُ النُّجُوعَ، يُخلِي المُدُن
وَيُحَوِّلُ الحُقُولَ المَذعُورَةَ إِلَى صَحرَاء.
يَصِلُ هِرقَل فَجأَةً وَيُرِيدُ تَروِيضَ غَضَبِه:
فِي الأَموَاجِ المُزبِدَةِ يَرتَمِي لِلسِّبَاحَة،
يَشُقُّهَا بِذِرَاعٍ عَصَبِيَّةٍ، يُهَدِّئُ رَغَوَاتِهَا،
وَيُعِيدُ إِلَى مَجرَاه دَوَّامَاتِهَا الجَامِحَة.
يُغَمغِمُ المَاءُ الهَائِجُ لِلنَّهرِ الخَاضِع.
عَلَى الفَورِ يَتَّخِذُ هَيئَةَ ثُعبَان؛
يَصفُرُ، يَنتَفِخُ، يَتَدَحرَجُ، يَبسِطُ التِفَافَاتِه
وَيَضرِبُ ضِفَافَه الرَّمِلِيَّةَ بِطَيَّاتِهِ الشَّاسِعَة
بِصُعُوبَةٍ يَلمَحُ ابنَ السَّمِينِ البَاسِل
يُمسِكُه بِأَذرُعِهِ القَوِيَّةِ وَيُجَرجِرُه.
يَعتَصِرُه، يَخنِقُه، وَمِن جَسَدِهِ المُحتَضِر
يُطلِقُ السِّرَّ الأَخِيرَ فِي المُنبَسَطِ الرَّملِيِّ مُحتَضِرًا،
يَنهَضُ فِي اهتِيَاجٍ وَيَقُولُ لَه: «مُغَامِرًا،
أَتَجرُؤُ عَلَى مُوَاجَهَةِ غَضَبِ هِرقَل؟
أَلاَ تَدرِي بِأَنَّ فِي مَهدِهِ الشَّهِير
كَانَت ثَعَابِينُ مُختَنِقَةٌ أَلعَابَه الأُولَى؟»
مَذهُولاً، غَاضِبًا مِن انتِصَارِهِ المُزدَوَج،
يُطَالِبُ النَّهرُ أَموَاجَه بِالانتِقَامِ لِلشَّرَف؛

يَنقَضُّ عَلَى قَاهِرِه: لَم يَعُد ثُعبَانًا،

يَنثَنِي مُتَمَاوِجًا زَاحِفًا عَلَى الرِّمَال؛

إِنَّه ثَورٌ رَائِع، ذُو جَبِينٍ كَبِيرٍ وَوَحشِي:

قَفَزَاتُه العَنِيفَةُ تُمَزِّقُ الشَّاطِئ؛

رَأسُهُ تَنطَحُ الرِّيح، وَمِن عَينَيهِ تَخرُجُ النَّار؛

يَخُورُ وَصَوتُه يُرعِدُ السَّمَاوَات.

يَرَى هِرقَلُ بِلاَ هَلَعٍ الحَربَ تَشبُّ مِن جَدِيد،

يَنطَلِقُ، يُحَلِّقُ، يَقبِضُ عَلَيهِ، يُصَارِعُه وَيَطرَحُه أَرضًا،

وَبِوَطأَةِ وَزنِه، يَضغَطُ بِرُكبَتِهِ

رَقَبَتَه القَوِيَّةَ وَحَلقَه اللاَّهِث؛

ثُم يَنتَزِعُ، مَزهُوًّا وَظَافِرًا، مِن غَيظِهِ المكبُوت،

أَحدَ سِهَامِهِ وَيَجعَلُ مِنه تِذكَارًا.

وَفِي الحَالِ، تَأتِي رَبَّاتُ الغَابَةِ وَحُورِيَّاتُ هَذِهِ الضِّفَاف،

اللاَّئِي انتَقَمَ لِإمبِرَاطُورِيَّتِهِنَّ وَأَنقَذَ كُنُوزَهُن،

بِقَرَابِينَهُنَّ إِلَى المنتَصِرِ الَّذِي يَستَرِيح،

يُحِطنَه بِالأَكَالِيلِ، يُزَيِّنَّه بِالزُّهُور.

ريتسوس، يانيس

نشير – فحسب – إلى الطبيعة «الرمزية» لقصائد ريتسوس الناضجة، رغم بنائها من التفاصيل الصغيرة اليومية، أو الملامح الإنسانية العادية. فثمة دائمًا ما هو أبعد بكثير من السطح الخارجي. ثمة استخدام ماكر، عميق، للملامح التراثية والأسطورية، يشير إلى الراهن.

طاغور، رابندرانات

ثمة ترجمة أخرى للقصيدتين المختارتين ضمن الترجمة الرفيعة لأعمال طاغور، التي أنجزها خليفة التليسي، تحت عنوان «هكذا غنَّى طاغور» (في مجلدين كبيرين، يقعان في ١٤٦٨ صفحة)، ليبيا ١٩٩٢، مرفقةً بالنصوص الإنجليزية. وهي تضم الأعمال الشعرية الكبرى، والأساسية، لطاغور. والتمايزات طفيفة بين ترجمته وترجمتنا.

كفافي، قسطنطين

تجاوبات مع بودلير: معارضة شعرية لقصيدة شهيرة لبودلير، بنفس العنوان، نورد – للمقارنة – نص الترجمة العربية لقصيدة بودلير:

تجـاوبَات

الطَّبِيعَةُ مَعْبَدٌ فِيهِ أَعْمِدَةٌ حَيَّة
تُصْدِرُ أَحْيَانًا كَلِمَاتٍ مُبْهَمَة؛
هُنَاكَ يَمْضِي الإِنْسَانُ خِلاَلَ غَابَاتٍ مِنْ رُمُوز
تَرْقُبُه بِنَظَرَاتٍ وَادِعَة.

وَكَأَصْدَاءٍ مَدِيدَةٍ تَمْتَزِجُ فِي البَعِيد
فِي وِحْدَةٍ مُعْتِمَةٍ وَعَمِيقَة،
شَاسِعَةٍ مِثْلَ اللَّيْلِ وَالضِّيَاء،
تَتَجَاوَبُ العُطُورُ، وَالأَلْوَانُ، وَالأَصْوَات.

هُنَاكَ عُطُورٌ نَدِيَّةٌ مِثْلَ أَجْسَادِ الأَطْفَال،
رَهِيفَةٌ كَالمَزَامِير، وَخَضْرَاءُ كَالبَرَارِي،
– وَأُخْرَى مُتَهَتِّكَة، خِصْبَةٌ وَمُفْحِمَة،

لَهَا أَرِيجُ الأَشْيَاءِ اللاَّنِهَائِيَّة،
كَالعَنْبَرِ، وَالمِسْكِ، وَاللّبَانِ وَالبخُور،
الَّتِي تُغَنِّي فَورَاتِ الرُّوحِ وَالحَوَاس.

وهي القصيدة الوحيدة التي يورد فيها كڤافيس اسم بودلير بصورة مباشرة؛ لكن ثمة تماسات (تناصات) أخرى مع أعمال بودلير الشعرية، يمكن اكتشافها – في أية دراسة مقارنة – سواء في القصائد الموزونة، أو قصائد النثر، يبدو فيها تأثر كڤافيس واضحًا بأعمال مؤسس الحداثة الشعرية في العالم الغربي. وتنتمي قصائد كڤافيس هذه إلى مرحلته المبكرة، وقصائده الأولى.

لوركا، فيديريكو جارثيا

هناك ديوان كامل للوركا يحمل عنوان «شاعر في نيويورك»، تمت ترجمته إلى العربية أكثر من مرة، آخرها ضمن الترجمة العربية الكاملة لأعماله، الصادرة – في التسعينيات – عن المجلس الأعلى للثقافة، بالقاهرة. ويضم الديوان مجمل القصائد التي كتبها لوركا بشأن رحلته «الأمريكية».

ليرمونتوف، ميخائيل

نلفت الانتباه إلى العُمق التاريخي للمدرسة الاستشراقية الروسية، التي قامت بترجمة الكثير من الأعمال العربية، الإسلامية، ومن بينها بالطبع «القرآن»، ابتداءً من القرن الثامن عشر. ولهذا، كانت هذه الأعمال متاحةً بالروسية للأدباء والمثقفين. وفضلاً عن ذلك، كانت الطبقات المدينية، المثقفة، تجيد الفرنسية، وتطلع على ما يصدر بها، في الشعر والثقافة عامةً، وتراث الشعوب الأخرى.

وذلك ما يفسر معرفة بوشكين وليرمونتوف العميقة، متعددة الأبعاد، بالتراث العربي.

ماياكوفسكي، فلاديمير

كتبت قصيدة «جسر بروكلين» عقب زيارة قام بها ماياكوفسكي إلى الولايات المتحدة الأمريكية، أوائل القرن الماضي، بعد نجاح الثورة الروسية. وكُتبت «المرأة الباريسية» بعد عودته من زيارة مماثلة لباريس.

ميهايلوفا، أكسينيا

أول ترجمة عربية لقصائد الشاعرة البلغارية المرموقة. وقد تمت الترجمة عن الفرنسية، اللغة الأجنبية الأولى للشاعرة، التي سبق لها ترجمة الكثير من الأعمال الإبداعية الفرنسية إلى اللغة البلغارية. وتعيش الشاعرة حاليًا في صوفيا، العاصمة.

ويتمان، والت

عدا ترجمة قديمة لعدد محدود من قصائد ويتمان إلى العربية، قام بها سعدي يوسف بعنوان «أوراق العشب»، فما تزال «أوراق العشب» الكاملة بانتظار إنجاز ترجمتها إلى العربية، باعتبارها أحد الأعمال الكبرى في تاريخ الشعر العالمي.

****

المحتوى

****

****

Content

Like a sailing boat of an angel,
Like Icarus after the fall like.

Coming from Greece, her hand outstretched,
Peloponnesus, outstretch itself,
And scatter around the islands,
So as not to remain alone in the sea.

Coming from a hole of rotten branch
Making the rites, wearing a robe of wild bees
Or sacred robe of a butterfly.

Coming of Thessaly' dusk
Where I was shepherd
A thousand years ago of fire's herd.

Coming from Onximandros' book,
Where I find myself always everywhere.

They asked me where I came from.
What can I say;
They will not understand me
So,
They will take me to a psychiatrist.

"Coming" - I simply said - "from Agrenio
Hiding myself as much as I could in that word
"Ogrius" and "Ni", and above all
In "O"- as a well and a trap-, my home and my mirror,
And a maze
That is - really - the most complex maze
Even if it seems as simple as a small ring.

****

I'm coming

I do not know whether Homer or Ritsos
Is the one who seduced me into the Trojan horse
Without weapons, only a mirror and a sword.

Coming from the desert, where sand
Fragments of all shapes.

Coming from the galaxy,
Pocket is full of stars
In the hand the mask of the moon.

Coming from a hut of twisted lightning' branches
Coming from a house made of mirrors.

Coming from the mountain pass, writhing as falchion
Half of ice and half of roses.

Coming from the banks of a mountain river
Where the waterfalls may become monks
Surrounded by jars of stone.

Coming from the north; and for the slide
I have two crescents, I used to slip without end
On ice for three thousand years.

Coming from Corps of Tatars, I am the soldier
Who slaughtered "Atar", and I at the same time
"Atar" himself, and the dagger, used in the slaughter.

Coming from the black galaxy of ants
Sweeping away dead butterfly,

YFANTIS, Yannis[1]

Always here

No problem: I am here .. Always here.

I wrote the song of harp players, 2000 BC in Egypt.
I wrote Odyssey, 800 BC In Ionia.
I wrote the Tao - Ta – Tching, 600 BC
In China.
I wrote the Mathnavi, eleventh century
In Persia.
It was I, who wrote in Ravenna - in exile -
The Comedy, described by Boccaccio Devine.
It was I I wrote the poem "Zakitus woman."
And I, who wrote "Four Quartets."

I also wrote the poem "Kehli" and "Mancraspita."

No problem: I am here .. And I will always be here.

****

(1) *A Greek poet stands on top of Time, while rooted in the depths of the cavernous that you may not see one, and his voice- as they say the first poem here - is, in that, the voice of harpist ancient Egyptian two thousand years ago, poet Odyssey Greek in 800 BC, and founder of Taoism in China before 600 BC, and Rumi the Persian, "Masnavi", and Dante, the Italian owner of "divine Comedy", leading up to Eliot's "four Quartets" .. Like a shortcut for a time, or is time itself, and these are not the only manifestation of it.*
Yvantes was born in 1949 in "Reina" Greek, and so far 11 issued pursuant to poetry, and translations of Eliot, Rimbaud and Hölderlin.

Come here, she blushingly cries-Come nigh to me, limber-hipp'd man,
Stand at my side till I lean as high as I can upon you,
Fill me with albescent honey, bend down to me,
Rub to me with your chafing beard, rub to my breast and shoulders.

(5)

The old face of the mother of many children!
Whist! I am fully content.
Lull'd and late is the smoke of the First-day morning,
It hangs low over the rows of trees by the fences,
It hangs thin by the sassafras, the wild-cherry, and the cat-brier under them.
I saw the rich ladies in full dress at the soiree,
I heard what the singers were singing so long,
Heard who sprang in crimson youth from the white froth and the water-blue,
Behold a woman!
She looks out from her quaker cap-her face is clearer and more beautiful than the sky.
She sits in an arm-chair, under the shaded porch of the farmhouse,
The sun just shines on her old white head.
Her ample gown is of cream-hued linen,
Her grandsons raised the flax, and her granddaughters spun it with the distaff and the wheel.
The melodious character of the earth,
The finish beyond which philosophy cannot go, and does not wish to go,
The justified mother of men.

****

I saw the face of the most smear'd and slobbering idiot they had at the asylum;
And I knew for my consolation what they knew not;
I knew of the agents that emptied and broke my brother,
The same wait to clear the rubbish from the fallen tenement;
And I shall look again in a score or two of ages,
And I shall meet the real landlord, perfect and unharm'd, every inch as good as myself.

(4)

The Lord advances, and yet advances;
Always the shadow in front-always the reach'd hand bringing up the laggards.
Out of this face emerge banners and horses-O superb! I see what is coming;
I see the high pioneer-caps-I see the staves of runners clearing the way,
I hear victorious drums.
This face is a life-boat;
This is the face commanding and bearded,it asks no odds of the rest;
This face is flavor'd fruit, ready for eating;
This face of a healthy honest boy is the programme of all good.
These faces bear testimony, slumbering or awake;
They show their descent from the Master himself.
Off the word I have spoken, I except not one-red, white, black, are all deific;
In each house is the ovum-it comes forth after a thousand years.
Spots or cracks at the windows do not disturb me;
Tall and sufficient stand behind, and make signs to me;
I read the promise, and patiently wait.
This is a full-grown lily's face,
She speaks to the limber-hipp'd man near the garden pickets,

This now is too lamentable a face for a man;
Some abject louse, asking leave to be-cringing for it;
Some milk-nosed maggot, blessing what lets it wrig to its hole.
This face is a dog's snout, sniffing for garbage;
Snakes nest in that mouth-I hear the sibilant threat.
This face is a haze more chill than the arctic sea;
Its sleepy and wobbling icebergs crunch as they go.
This is a face of bitter herbs-this an emetic-they need no label;
And more of the drug-shelf, laudanum, caoutchouc, or hog's-lard.
This face is an epilepsy, its wordless tongue gives out the unearthly cry,
Its veins down the neck distended, its eyes roll till they show nothing but their whites,
Its teeth grit, the palms of the hands are cut by the turn'd-in nails,
The man falls struggling and foaming to the ground while he speculates well.
This face is bitten by vermin and worms,
And this is some murderer's knife, with a half-pull'd scabbard.
This face owes to the sexton his dismalest fee;
An unceasing death-bell tolls there.

(3)

Those then are really men-the bosses and tufts of the great round globe!
Features of my equals, would you trick me with your creas'd and cadaverous march?
Well, you cannot trick me.
I see your rounded, never-erased flow;
I see neath the rims of your haggard and mean disguises.
Splay and twist as you like-poke with the tangling fores of fishes or rats;
You'll be unmuzzled, you certainly will.

Faces

(1)

SAUNTERING the pavement, or riding the country by-road-lo! such faces!
Faces of friendship, precision, caution, suavity, ideality;
The spiritual, prescient face-the always welcome, common, benevolent face,
The face of the singing of music-the grand faces of natural lawyers and judges, broad at the back-top;
The faces of hunters and fishers, bulged at the brows-the shaved blanch'd faces of orthodox citizens;
The pure, extravagant, yearning, questioning artist's face;
The ugly face of some beautiful Soul, the handsome detested or despised face;
The sacred faces of infants, the illuminated face of the mother of many children;
The face of an amour, the face of veneration;
The face as of a dream, the face of an immobile rock;
The face withdrawn of its good and bad, a castrated face;
A wild hawk, his wings clipp'd by the clipper;
A stallion that yielded at last to the thongs and knife of the gelder.
Sauntering the pavement, thus, or crossing the ceaseless ferry, faces, and faces, and faces:
I see them, and complain not, and am content with all.

(2)

Do you suppose I could be content with all,if I thought them their own finale?

Nor is it by reading it you will acquire it,
Nor do those know me best who admire me, and vauntingly praise me,
Nor will the candidates for my love,(unless at most a very few,) prove victorious,
Nor will my poems do good only-they will do just as much evil, perhaps more;
For all is useless without that which you may guess at many times and not hit-that which I hinted at;
Therefore release me, and depart on your way.

****

Or else, by stealth, in some wood, for trial,
Or back of a rock, in the open air,
(For in any roof'd room of a house I emerge not-nor in company,
And in libraries I lie as one dumb,a gawk, or unborn, or dead,)
But just possibly with you on a high hill-first watching lest any person, for miles around, approach unawares,
Or possibly with you sailing at sea, or on the beach of the sea, or some quiet island,
Here to put your lips upon mine I permit you,
With the comrade's long-dwelling kiss,or the new husband's kiss,
For I am the new husband, and I am the comrade.

Or, if you will, thrusting me beneath your clothing,
Where I may feel the throbs of your heart,or rest upon your hip,
Carry me when you go forth over land or sea;
For thus, merely touching you, is enough-is best,
And thus, touching you, would I silently sleep and be carried eternally.

But these leaves conning, you con at peril,
For these leaves, and me, you will not understand,
They will elude you at first, and still more afterward-I will certainly elude you,
Even while you should think you had unquestionably caught me, behold!
Already you see I have escaped from you.

For it is not for what I have put into it that I have written this book,

TO YOU.

STRANGER, if you passing meet me and desire to speak to me, why
    should you not speak to me?
And why should I not speak to you?

****

Whoever You are, Holding Me now in Hand

WHOEVER you are, holding me now in hand,
Without one thing, all will be useless,
I give you fair warning, before you attempt me further,
I am not what you supposed, but far different.
Who is he that would become my follower?
Who would sign himself a candidate for my affections?
The way is suspicious-the result uncertain, perhaps destructive;
You would have to give up all else-I alone would expect to be your God, sole and exclusive,
Your novitiate would even then be long and exhausting,
The whole past theory of your life, and all conformity to the lives around you, would have to be abandon'd;
Therefore release me now, before troubling yourself any further-Let go your hand from my shoulders,
Put me down, and depart on your way.

Walt Whitman[1]

Poets to Come

POETS to come! orators, singers, musicians to come!
Not to-day is to justify me and answer what I am for,
But you,a new brood, native, athletic, continental, greater than
 before known,
Arouse! for you must justify me.
I myself but write one or two indicative words for the
future,
I but advance a moment only to wheel and hurry back in the
 darkness.
I am a man who, sauntering along without fully stopping,
turns a
 casual look upon you and then averts his face,
Leaving it to you to prove and define it,
Expecting the main things from you.



---

(1) Walter "Walt" Whitman (May 31,1819– March 26,1892) was an American poet, ssayist and journalist. A humanist, he was a part of the transition between transcendentalism and realism, incorporating both views in his works. Whitman is among the most influential poets in the American canon, often called the father of free verse.

Walt Whitman has been claimed as America's first "poet of democracy", a title meant to reflect his ability to write in a singularly American character. A British friend of Walt Whitman, Mary Smith Whitall Costelloe, wrote: "You cannot really understand America without Walt Whitman, without Leaves of Grass... He has expressed that civilization, 'up to date,' as he would say, and no student of the philosophy of history can do without him. Modernist poet Ezra Pound called Whitman "America's poet... He is America." Andrew Carnegie called him "the great poet of America so far".Whitman considered himself a messiah-like figure in poetry.

At night the crickets chirp in the woods.
Who is it that comes slowly to my door and gently knocks?
I vaguely see the face, not a word is spoken, the stillness of the sky is all around.
Turn away my silent guest I cannot. I look at the face through the dark, and hours of dreams pass by.

****

The gardner IV : Ah me

Ah me, why did they build my
house by the road to the market
town?
They moor their laden boats near my trees.
They come and go and wonder at their will.
I set and watch them; my time wears on.
Turn them away I cannot. And thus my days pass by.
Night and day their steps sound by my door.
Vainly I cry, 'I do not know you'.
Some of them are known to my fingers, some to my nostrils, the blood in my veins seems to know them, and some are known to my dreams.
Turn them away I cannot. I call them and say, 'come to my house whoever chooses. Yes, come'.
In the morning the bell rings in the temple.
They come with their baskets in their hands.
Their feet are rosy red. The early light of dawn is on their faces.
Turn them away I cannot. I call them and I say 'come to my garden to gather flowers. Come hither'.
In the mid-day the gong sounds at the palace gate.
I know not why they leave their work and linger near my hedge.
The flowers in their hair are pale and faded; the notes are languid in their flutes.
Turn them away I cannot. I call them and say 'the shade is cool under my trees. Come, friends'.

Thus night and day I worked at the chain
With huge fires and cruel hard strokes.
When at last the work was done
And the links were complete and unbreakable,
I found that it held me in its grip'.



TAGORE, Rabindranath[1]

Prisoner

'Prisoner, tell me, who was that bound you?'

"It was my master,' said the prisoner.
'I thought I could outdo everybody in the world in wealth and power,
And I massed in my treasure-house the money due to my king.
When sleep overcame me I lay upon the bed that was for my lord,
And on waking up I found I was prisoner in my own treasure-house'.

Prisoner, tell me, who was this wrought this unbreakable chain?'

'It was I', said the prisoner, 'who forged this chain very carefully.
I thought my invincible power would hold the world captive
Leaving me in a freedom undisturbed.

---

(1) Rabindranath Tagore (7 May 1861 – 7 August 1941) was a Bengali polymath who reshaped Bengali literature and music. Author of Gitanjali and its "profoundly sensitive, fresh and beautiful verse" he was the first non-European Nobel laureate. His poetry was viewed as spiritual, and this- together with his mesmerizing persona- gave him a prophet-like aura in the West.
Tagore had been writing poetry since he was eight years old. At age 16, he published his first substantial poetry under the pseudonym Bhanushingho ("Sun Lion") and wrote his first short stories and dramas in 1877.
Tagore modernised Bengali art by spurning rigid classical forms. His novels, stories, songs, dance-dramas, and essays spoke to political and personal topics. Gitanjali (Song Offerings), Gora (Fair-Faced), and Ghare-Baire (The Home and the World) are his best-known works, and his verse, short stories, and novels were acclaimed for their lyricism, colloquialism, naturalism, and contemplation.

Epilogue

Please cherish my memory- he said.
I walked for thousand miles on end
without bread and without water,
along rocks and through thorns I walked,
to fetch you bread, water and roses.
I was always faithful to beauty.
With fair mind I gave out
all my fortune. I did not keep my lot.
I am poor. With a tiny lily from
the fields I brightened our harshest nights.
Please cherish my memory.
And forgive this last sorrow of mine:
I would like- once again- to reap a ripe corn with the
slender sickle moon.
To stand at the threshold, to stare away
and to chew with my front teeth the wheat
admiring and blessing this world that I leave behind,
admiring also Him who climbs up the hill in the
golden rain of a sinking sun.
There is a purple square patch in his left sleeve.
It is not easy to see.
It was this, more than anything else,
that I wanted to show you.
And probably, more than anything else, it would be worth
remembering me for this.

****

The Third One

The three of them sat before the window looking at the sea.
One talked about the sea. The second listened. The third
neither spoke nor listened; he was deep in the sea; he floated.
Behind the window panes, his movements were slow, clear
in the thin pale blue. He was exploring a sunken ship.
He rang the dead bell for the watch; fine bubbles
rose bursting with a soft sound- suddenly,
'Did he drown?' asked one; the other said: 'He drowned.' The third
one
looked at them helpless from the bottom of the sea, the way one
looks at drowned people.

****

Penelope's Despair

It wasn't that she didn't recognize him
in the light from the hearth: it wasn't
the beggar's rags, the disguise- no.
The signs were clear:
the scar on his knee,
the pluck, the cunning in his eye.
Frightened,
her back against the wall, she searched for an excuse,
a little time, so she wouldn't have to answer,
give herself away. Was it for him, then, that she'd used
up twenty years,
twenty years of waiting and dreaming, for this miserable
blood-soaked, white-bearded man? She collapsed
voiceless into a chair,
slowly studied the slaughtered suitors on the floor as
though seeing
her own desires dead there. And she said "Welcome,"
hearing her voice sound foreign, distant. In the corner,
her loom
covered the ceiling with a trellis of shadows; and all the birds
she'd woven
with bright red thread in green foliage, now,
on this night of the return, suddenly turned ashen and
black,
flying low on the flat sky of her final enduring.

****

RITSOS, Yiannis[1]

Unexpropriated

They came.
They were looking at the ruins, the surrounding plots of land,
they seemed to measure something with their eyes, they
tasted the air and the light on their tongues. They liked it.
Surely they wanted to take something away from us. We
buttoned up our shirts, although it was hot,
and looked at our shoes. Then one of us
pointed with his fingers to something in the distance. The other
turned.
As they were turned, he bent discreetly,
took a handful of soil, hid it in his pocket
and moved away indifferently. When the strangers turned about
they saw a deep hole before their feet,
they moved, they looked at their watches and they left.
In the pit: a sword, a vase, a white bone.



(1) Yiannis Ritsos (Monemvasia 1 May 1909- Athens 11 November 1990) was a Greek poet and left-wing activist and an active member of the Greek Resistance during World War II.
Today, Ritsos is considered one of the five great Greek poets of the twentieth century, together with Konstantinos Kavafis, Kostas Kariotakis, Giorgos Seferis, and Odysseus Elytis. The French poet Louis Aragon once said that Ritsos was "the greatest poet of our age." He was unsuccessfully proposed nine times for the Nobel Prize for Literature. When he won the Lenin Peace Prize (also known as the Stalin Peace Prize prior to 1956) he declared "this prize it's more important for me than the Nobel".
His poetry was banned at times in Greece due to his left wing beliefs.
Notable works by Ritsos include Tractor (1934), Pyramids (1935), Epitaph (1936), Vigil (1941–1953) and Moonlight Sonata.

His collapsed name, oppressed by the pain in his heart,
Rebel; His fierce eyes burning with fire.
Terribly he stands and forehead armed with horns beating the wind.
He screams, and the air tremble of his terrible screams.
But Alcemine' son laugh at this dreadful battle..
Flying, he holds him and shakes, and topples to the ground
With his convulsive body: wrenching his neck by his grumble leg;
Taking a firm grip pressure on the breathless throat,
He breaks it and assails him with all his strength, till dying.
Then Hercules, wonderful, above the dying monster, snatches
A horn of bloody forehead, a sign of his victory.
Then, to the sleeping hero under an oak tree
Come the Fauns, Dryade's choirs and sisters, the nymphs,
Who the victor avenged for their inherited wealth and places,
Reminding his joyful mind the old jubilant victories.
Surrounded by a joyful group: covering his forehead
with a crown of flowers and decorating it with a band of greenery.
By one hand everybody holds the horn
That was lying in the ground near him, filling
This bloody spoil with abundant fruit and perfuming flowers.

****

In the Past

In the past, Achilos came out with its high water of its broad course,
striking, and broke into the slope valleys, sweeping
in its waves in the herds and the glory of a yellowish harvest.
People's houses were ruined, and fields extended
Deserts to the distance. Nymph abandoned her valley,
Choirs of Fauns stopped: everyone was gazing at
agitated river. Hercules having heard their lament,
felt compassion: trying to control the agitation of the river,
He fling his huge body in the increasing waves,
Chasing foaming water by his strong arms
And force it to return, subjected, to the course.
The raging water of the subjected river mumbles.
Quickly God of river take the shape of a snake:
Whistles, he arches his bluish back,
He hits the trembling banks of his raging tail.
Hercules then invalidate him; his strong arms
Around his neck, squeeze it; Despite the resistance,
He break it up; then on his exhausted back waving with a trunk of a tree,
Beat him by, and extend it dying on black sand.
He stands, a fiercely: "You dare to challenge the arms of Hercules,
O reckless! Tremble. I made my arms to these games,
Since I was still a child occupying my first cradle;
We have defeated, not to know? The two dragons!..."

Shame motivates the God river, and the honor of

- But here is a new victorious over commander of Arabs
France! ... And you, my son, if you were able to subject the cruel fates,
You be the avenger of the nation! O subjected nations, to arms!
Revive old courage in your oppressed hearts!
Hold again your swords! Remembering Jugurtha,
Chase the invaders! For your country shed your blood!
Ah! Let the Arabic lions to war,
And tear out their avenging teeth the hostile battalions!
And you, now grown, my child! Let Fate help your efforts!
And not to defile more the Arabic shores by the French!..."

The child was laughing, playing with his sword swastika ...

(II)

Napoleon! ... Oh, Napoleon! ... This new Jugurtha was defeated! ...
Decays, handcuffs, in disgraced prison!
Here is Jugurtha stands again in the dark in front of the warrior
Murmurs by an immobile mouth these words:
"Come back, my son, to the Lord! Abandon your sorrows!
Here is the best era... France will break
your chains ... And you'll see Algeria, under French domination,
Flourishing! ... You will accept treaty of a generous nation,
By a great vast country, priest
Of Justice and faith ... cherish grandfather Jugurtha
With all your heart ... Remember always his fate!

(III)

Because it is the genius of Arab shores that is shown for you! "

****

I saw the future danger, decided to resist Rome:
I knew the deep pain of the tortured heart!
O noble people! O fighters! O Holy crowds!
This land, the Queen and the honor of the universe,
This land will collapse – drunk by my presents, would collapse.
Ah! How we laughed, we Numidians, at this Rome!
This barbarian Jugurtha was flying in every mouth:
There was no one can face Numidians!..."

In the mountains of Arabs a great child was born;
Zephyr said: "He is the grandson of Jugurtha!.."

"It was me who had- when I was called, the courage to break into Roman lands and even their own city, O Numidians!
I sent a slap to its wonderful forehead, and despised the troops of mercenaries.
- Finally the people got to carry weapons, long abandoned.
I did not carry the sword. I did not have any hope of victory;
But at least I was able to compete with Rome!
I faced rivers, and faced stones in the Romanian battalions:
Sometimes fighting in the sands of Libya,
And sometimes they bring barricades on top of a hill.
Often their blood shed my villages;
And remain stunned for unmoral stubbornness of the enemy ... "

In the mountains of Arabs a great child was born;
Zephyr said: "He is the grandson of Jugurtha!.."

"Maybe I had to finish the defeat of hostile battalions ...
But treacherous Bocchus... What is the use of more memory?
Happy, I left my country and king glories,
Happy to give Rome the slap of rebellion.

"My homeland, my undefeated land
And his voice was silenced for a moment, as the breeze made ...
"Rome, den profane by many of brigands,
Demolished narrow walls, and extended in every neighborhood,
Captured- treacherous!- neighboring countries.
Then included- in her strong arms -the universe,
And made it its own. Many nations rejected
To break the killer yoke: those who took up arms
Wasted in- vainly- the blood in ambition,
Of the country's freedom: Rome, more than un obstacle,
was destroying people, that did not hold an alliance with the cities."

In the mountains of Arabs a great child was born;
Zephyr said: "He is the grandson of Jugurtha!.."

"I myself, I always thought that this people have a noble spirit;
But, when I was able- as a man-
to see this nation closely, a large wound was revealed
In her vast chest!...- a deadly poison was flowing
In its members: the deadly thirst for gold! ... Everyone, apparently,
was under arms !...- this bitch city control all of the earth:
And it was I who decided to challenge the Queen, Rome!
I have looked with contempt on the people who have controlled the world !..."

In the mountains of Arabs a great child was born;
Zephyr said: "He is the grandson of Jugurtha!.."

"As Rome has infiltrated
Jugurtha councils to try slowly by treachery
The acquisition of my country, I realized, consciously,

RIMBAUD, A[1]*.*

In the mountains of Arabs

Sometimes, Providence permet the same person to appear- again- after several centuries.
Balzac, Letters

(I)

In the mountains of Arabs a great child was born;
Zephyr said: "He is the grandson of Jugurtha!.."

It was not long when he had rose in the ether
Who will be soon for to the Arab nation
the great Jugurtha, when his reflected shadow is shown for his fathers, distraught,
Over a child, - the shadow of great Jugurtha! -
Recounted his life and spoke these prophecy:

---

(1)Jean Nicolas Arthur Rimbaud (20 October 1854 – 10 November 1891) was a French poet. Born in Charleville, Ardennes, he produced his best known works while still in his late teens-Victor Hugo described him at the time as "an infant Shakespeare"- and he gave up creative writing altogether before the age of 21.
Rimbaud influenced modern literature, music and art. He was known to have been a restless soul, trevelling extensively on three continents before his death from cancer less than a month after his 37th birthday.
Rimbaud's poetry influenced the Symbolists, Dadaists and Surrealists, and later writers adopted not only some of his themes, but also his inventive use of form and language. French poet Paul Valéry stated that "all known literature is written in the language of common sense- except Rimbaud's."
His main works: Poésies (c. 1869–1873), Une Saison en Enfer (1873), Illuminations (1874).

The Tenth Commandment

Don't covet goods of other beings --
My Goodness, You've commanded so;
The limits of my will You know --
Am I to manage tender feelings?!
I wish not to offend my friend,
His village I do not desire,
And for his steer I don't aspire,
I'm gazing at it with content:
His men, his house and his cattle,
I'm tempted not, though all is great.
But let's imagine that his maid
Is beautiful... I've lost the battle!
And if by chance his lady's pretty
And gifted with an angel's skin
Then God forgive me for my sin
Of being envious and greedy!
Who can command a heart like this?
Who is a slave to feeble effort?
Not love a person who is revered?--
Who can resist the heaven's bliss?
I sigh from sadness and perceive,
But I must honor my conviction,
Afraid to flatter heart's ambition,
I'm silent... and alone I grieve.

****

And this with bloody hand removing,
O'er me he did relentless lean
And push a serpent's sting between
My deadened lips... Then, swiftly drawing
His shining sword, he cleaved my breast,
Plucked out my quivering heart, and, somber
And grim of aspect, coolly thrust
Into the gaping hole an ember
That ran with flame... I lay there, dead,
And God, God spoke, and this He said:
"Arise, o sage, my summons hearing,
Do as I bid, by naught deterred;
Stride o'er the earth, a prophet, searing
The heart of men with righteous word."
1826

****

PUSHKIN, A[1].

The Prophet

My lonely heart athirst, I trod
A barren waste when there before me
A winged seraph, silent, stood
And on the crossroad waited for me.
Upon my orbs of sightless clay
His fingers lightly he did lay,
And like an eagle's eyes when frightened
The bird is, they... they opened and sighted
The earth and sky... He touched my ear,
Then t'other, and, most marked and clear,
There came to me the gentle flutter
Of angels' wings, I heard the vine
Push through the earth and skyward climb,
The deep-sea monsters in the water
Like fishes glide... My sinful tongue
And sly from out my mouth he wrung,

---

(1) Alexander Sergeyevich Pushkin (26 May 1799 –29 January 1837) is considered to be the greatest Russian poet and the founder of modern Russian literature. Pushkin pioneered the use of vernacular speech in his poems and plays, creating a style of storytelling- mixing drama, romance, and satire- associated with Russian literature ever since and greatly influencing later Russian writers.
Among his narrative poems: Ruslan and Ludmila, The Prisoner of the Caucasus, The Gabrieliad, The Robber Brothers, The Fountain of Bakhchisaray, The Gypsies, Count Nulin, Poltava, The Little House in Kolomna, Angelo, The Bronze Horseman and his verse novel Eugene Onegin

The Man

Whom I awake with
In the same bed
Is not who
I prepare for him the diner.
The man of the evening does not come at time,
Struggle heartedly against the lock,
Does not know his slippers,
Discuss the last news.
During his endless monologues,
(While he tries to make love with me)
Emerge my darker side.
I do not know the man of the evening.
The doubts come from Téa, who speaks:
"Eyes say they sleep
and the stomach says he sleeps
and knees and all say
they sleep, good night dad. "

No one remembers seeing the man of the evening.

The morning man
Get out of his dreams with a slow smile,
so clumsy
when he pour his first coffee
fragile,
and while he makes us goodbye,
from the terrace
I want to shout
how much I still love him
but it would not matter
among cars
passing with a bang at the intersection.

****

Insect crossing the bridge.

Bee and Iris
Plotting -
The smell of honey.

Doll
Forgotten on sandstone -
Dew on her face.

A grain of salt
In my coffee -
Gull flying.

The wind brought them
Kisses -
Rose petals on my body.

White cloud
In my thoughts.
The wind comes and sweep it.

On the shirt of scarecrow
Un insect
Instead of the button.

Clouds and Swallow
in a low fly -
The grass is not gathered.

****

The smell of ink and coffee
Filled the room -
Morning newspaper.

Two embers in the fence
Neighbor's cat
look secretly at me.

On the narrow path towards the summit
Shadows of the pine
Gradient.

Morning in June -
Milk vendor and the sun
ascend paved street.

Two of the Lightning bug.
in the dry gutter
Drops of light.

In the heat of July
A shadow of an old woman
Provoke the Gauls.

The shortest nights -
In the drinker's cup
Two moons.

Snake on the rock.
The wind balances
Its shadow.

The shadow of Mathiola incana
In the channel -

MIHAILOVA, Aksinia [(1)]

Three Seasons

In the Immigrant bag
A handful of dust
The root of a rose.

Two urchins
Under barbed thriving plum-
Wedding trip.

In the Shawl
Made of morning fog
Eglantine rose yawn.

A flock of crows
On the road to the cemetery -
Feast of the dead.

White lilies
High in the sky
Not a cloud in the ponds.

---

(1)She was born in 1963 in the north-west of Bulgaria. 1982-1984: she studied at the Institute of Bibliography, Sofia. 1991: she completed postgraduate studies at the University of Sofia, Faculty of Slavic Philology. 1992: she completed her studies of the French language in the same university. She participated in founding of the first independent literary magazine, "Oh, Maria," and worked as editor of the magazine. 1994-1998: she participated in the publishing house, "Paradox."
Among her poetry: Herbs of Drowsiness, 1994; A moon in an empty bus, 2004; Three Seasons (bi-lingual edition, Bulgarian - French), 2005; Taming, 2006; Low Side of the Sky, 2008. She received numerous awards for poetry.

Tastes may differ

The horse
saw a camel
and laughed herself hoarse:
"Such
a tremendous
freak of a horse!"
The camel rejoined:
"You- a horse?
Not nearly!
You're an underdeveloped camel,
merely".
And only God,
omniscient indeed,
knew they were mammals
of different breed.

(1929)

****

I must have thought too much of Parisians
Or you are not a Parisian at all.
Your manners are languid and you look unhealthy.
The stockings you wear aren't silk but plain.
Why don't moneyed messieurs present you
With bunches of violets now and then?
She didn't reply. The air being rent
By a loud street noise falling on us
That was the noise of the carnival merriment
Of young Parisians in Monte Parnasse.
I am sorry for a harsh poem like this,
For having mentioned a dirty pool,
But it's hard for a woman to live in Paris
If she has to work,- not to sell her soul.

****

The Parisian Woman

What is your idea of a Parisian woman?
A jeweled beauty with a gemmed hand?
Don't try to fancy! Life is more gloomy!
The Parisian I know is nothing of the kind.
I don't know whether she is old or young,
In a gloss of finery impaired by wear
She works at the toilet of a restaurant
A little restaurant called Grand Chamier.
After having a drop one may have a desire
To refresh oneself by taking the air.
The woman's job is to help with a towel,
And she is a conjurer in this affair.
You sit at the mirror in the toilet-room
Watching your pimples while she, with a smile,
Will powder your face and put some perfume,
Wipe up the pool and give you a towel.
To please the gluttons she sticks around
In the somber lavatory all day long.
For fifty centimes! (Which is around
Four kopecks for every good turn).
I go to the washstand to wash my hands
Inhaling the marvel of perfumery smell,
Her wretched plainness puzzling my fancy
I want to say to the mademoiselle:
Your appearance is far from being pleasing.
Why should you spent your life in a toilet?

here folks
had already soared up by aero.
Here life
for some
was a scream of enjoyment,
For others-
one drawn-out,
hungry howl.
From here the martyrs of unemployment
Dashed headlong
into the Hudson's scowl.
And further-
my picture unfurls without hitch-
by the harp-string ropes,
at the stars' own feet,
here stood Mayakosky,
on this same bridge,
and hammered his verses
beat by beat.
I stare like a savage
at an electric switch,
eyes fixed
like a tick on a cat,
Yeah,
Brooklyn Bridge...
It's something, that!
1925

****

then,
as out of a needle-thin bone
museum
rebuild dinosaurs,
so future's geologist
from this bridge alone
will remodel
these days
of ours.
He'll say:
this mile-long iron arch
welded
oceans and prairies together.
From here old Europe
in westward march
swished
to the winds
the last Indian feather.
This rib will remind
of machines by its pattern.
Consider-
could anyone with bare hands
planting
one steel foot
on Manhaten
pull Brooklyn
up
by the lip
where he stands?
By the wires-
those tangled electric braidings-
he'll tell:
it came after steam, their era.
Here people
already
hollered by radio

which sound alone,
by the distance,
betrays the trains
as off they bustle,
like crockery
being put by
in a cupboard.
Beneath,
from the river's far-off mouth,
sugar,
seems carted from mills by peddlers,
it's the windows of boats
bound north and south-
tinier
than the tiniest pebbles.
I pride
in the stride
of this steel-wrought mile.
Embodied in it
my vision come real-
in the striving
for structure
instead of steal,
in the stern, shrewd balance
of rivets and steel.
If ever
the end of the world
should arrive,
and chaos
sweep off
the planet's last ridge,
with the only
lonely
thing to survive
towering over debris
this bridge,

in the grisly mirage
of evening
step, with humble heart,
on to Brooklyn Bridge.
As a conqueror rides
through the town he crushes
on a cannon
by which himself's a midge,
so -
drunk with the glory-
all like be as luscious-
I clamber,
proud,
on to Brooklyn Bridge.
As a silly painter
into a museum Virgin
infatuated,
plunges
his optics' fork,
so I
from a height on heaven verging
look
through Brooklyn Bridge at New York.
New York,
till evening stifling and bewildering.
forgets
both its sultriness
and its heights,
and only
the naked soul
of a building
will show
in a window's translucent light.
From here
the elevators
hardly rustle,

MAYAKOVSKY, V[(1)].

Brooklyn Bridge

Coolidge, old boy
Give a whoop of joy!
What's good is good-
no need for debates.
Blush red with my praise,
swell with pride
till you're spherical,
though you be ten times
United States
Of America.
As to Sunday church
the pious believer
walks,
devout,
by his faith bewitched,
so I,

---

(1) Vladimir Vladimirovich Mayakovsky (July 7 1893 – April 14, 1930) was a Russian and Soviet poet and playwright, among the foremost representatives of early-20th century Russian Futurism. The 1912 Futurist publication A Slap in the Face of Public Taste contained Mayakovsky's first published poems: Night and Morning.
Cloud in Trousers (1915) was Mayakovsky's first major poem of appreciable length and it depicted the heated subjects of love, revolution, religion and art, written from the vantage point of a spurned lover. The language of the work was the language of the streets, and Mayakovsky went to considerable lengths to debunk idealistic and romanticised notions of poetry and poets.
The relevance of Mayakovsky's influence cannot be limited to Soviet poetry. While for years he was considered the Soviet poet par excellence, he also changed the perceptions of poetry in wider 20th century culture. On the evening of April 14, 1930, Mayakovsky shot himself.

Fairies of North America,
Pájaros of Havana,
Jotos of Mexico,
Sarasas of Cádiz,
Apios of Seville,
Cancos of Madrid,
Floras of Alicante,
Adelaidas of Portugal.

Faggots of the world, murderers of doves!
Slaves of women. Their bedroom bitches.
Opening in public squares like feverish fans
or ambushed in rigid hemlock landscapes.

No quarter given! Death
spills from your eyes
and gathers gray flowers at the mire's edge.
No quarter given! Attention!
Let the confused, the pure,
the classical, the celebrated, the supplicants
close the doors of the bacchanal to you.

And you, lovely Walt Whitman, stay asleep on the Hudson's banks
with your beard toward the pole, open-handed.
Soft clay or snow, your tongue calls for
comrades to keep watch over your unbodied gazelle.

Sleep on, nothing remains.
Dancing walls stir the prairies
and America drowns itself in machinery and lament.
I want the powerful air from the deepest night
to blow away flowers and inscriptions from the arch where you sleep,
and a black child to inform the gold-craving whites
that the kingdom of grain has arrived.

****

Because it's all right if a man doesn't look for his delight
in tomorrow morning's jungle of blood.
The sky has shores where life is avoided
and there are bodies that shouldn't repeat themselves in the dawn.

Agony, agony, dream, ferment, and dream.
This is the world, my friend, agony, agony.
Bodies decompose beneath the city clocks,
war passes by in tears, followed by a million gray rats,
the rich give their mistresses
small illuminated dying things,
and life is neither noble, nor good, nor sacred.

Man is able, if he wishes, to guide his desire
through a vein of coral or a heavenly naked body.
Tomorrow, loves will become stones, and Time
a breeze that drowses in the branches.

That's why I don't raise my voice, old Walt Whitman,
against the little boy who writes
the name of a girl on his pillow,
nor against the boy who dresses as a bride
in the darkness of the wardrobe,
nor against the solitary men in casinos
who drink prostitution's water with revulsion,
nor against the men with that green look in their eyes
who love other men and burn their lips in silence.

But yes against you, urban faggots,
tumescent flesh and unclean thoughts.
Mothers of mud. Harpies. Sleepless enemies
of the love that bestows crowns of joy.

Always against you, who give boys
drops of foul death with bitter poison.
Always against you,

man alone at sea, Walt Whitman, lovely old man,
because on penthouse roofs,
gathered at bars,
emerging in bunches from the sewers,
trembling between the legs of chauffeurs,
or spinning on dance floors wet with absinthe,
the faggots, Walt Whitman, point you out.

He's one, too! That's right! And they land
on your luminous chaste beard,
blonds from the north, blacks from the sands,
crowds of howls and gestures,
like cats or like snakes,
the faggots, Walt Whitman, the faggots,
clouded with tears, flesh for the whip,
the boot, or the teeth of the lion tamers.

He's one, too! That's right! Stained fingers
point to the shore of your dream
when a friend eats your apple
with a slight taste of gasoline
and the sun sings in the navels
of boys who play under bridges.

But you didn't look for scratched eyes,
nor the darkest swamp where someone submerges children,
nor frozen saliva,
nor the curves slit open like a toad's belly
that the faggots wear in cars and on terraces
while the moon lashes them on the street corners of terror.

You looked for a naked body like a river.
Bull and dream who would join wheel with seaweed,
father of your agony, camellia of your death,
who would groan in the blaze of your hidden equator.

But none of them paused,
none of them wanted to be a cloud,
none of them looked for ferns
or the yellow wheel of a tambourine.

As soon as the moon rises
the pulleys will spin to alter the sky;
a border of needles will besiege memory
and the coffins will bear away those who don't work.

New York, mire,
New York, mire and death.
What angel is hidden in your cheek?
Whose perfect voice will sing the truths of wheat?
Who, the terrible dream of your stained anemones?

Not for a moment, Walt Whitman, lovely old man,
have I failed to see your beard full of butterflies,
nor your corduroy shoulders frayed by the moon,
nor your thighs pure as Apollo's,
nor your voice like a column of ash,
old man, beautiful as the mist,
you moaned like a bird
with its sex pierced by a needle.
Enemy of the satyr,
enemy of the vine,
and lover of bodies beneath rough cloth...

Not for a moment, virile beauty,
who among mountains of coal, billboards, and railroads,
dreamed of becoming a river and sleeping like a river
with that comrade who would place in your breast
the small ache of an ignorant leopard.

Not for a moment, Adam of blood, Macho,

LORCA, F. G[1].

Ode to Walt Whitman

By the East River and the Bronx
boys were singing, exposing their waists
with the wheel, with oil, leather, and the hammer.
Ninety thousand miners taking silver from the rocks
and children drawing stairs and perspectives.

But none of them could sleep,
none of them wanted to be the river,
none of them loved the huge leaves
or the shoreline's blue tongue.

By the East River and the Queensboro
boys were battling with industry
and the Jews sold to the river faun
the rose of circumcision,
and over bridges and rooftops, the mouth of the sky emptied
herds of bison driven by the wind.

---

(1) Federico del Sagrado Corazón de Jesús García Lorca (5 June 1898- 19 August 1936) was a Spanish poet, dramatist and theatre director. He achieved international recognition as an emblematic member of the Generation of '27. He is believed to be one of thousands who were summarily shot by anti-communist death squads during the Spanish Civil War.

Among his main poetry collections: Impressions and Landscapes, Book of Poems, Poem of Deep Song, Suites, Songs, Gypsy Ballads, Odes, The Poet in New York, Lament for Ignacio Sánchez Mejías, Six Galician poems, Sonnets of Dark Love, Lament for the Death of a Bullfighter and Other Poems, First Songs, The Tamarit Divan.

Among his main plays: The Puppet Play of Don Cristóbal, Mariana Pineda, The Shoemaker's Prodigious Wife, Love of Don Perlimplín and Belisa in his Garden, When Five Years Pass, Blood Wedding, Yerma, Doña Rosita the Spinster, The House of Bernarda Alba, Dreams of my Cousin Aurelia.

(IV)

And lo! the beauties of another scene
Before his deadened gaze expand:
Afar in spreading folds of budding green
The vales of Georgia may be scann'd,
A joyous stately tract of land!
Ruins, where once tall pillar'd towers had been;
Whispering brooks, whose pebbly bed
Nought but the richest colour'd stone pervades;
Rose-bowers, where nightingales are said
To sing the praises of the bright-eyed maids
Who to their tuneful love are dead;
Shades, that the widely overspreading plane
Forms with its ivy-plaited boughs;
Groves, where the timid red deer browse,
Or from the heat a cool repose obtain;
Leaves, lucent, sportive, murmuring;
Voices that thro' the valley ring,[again;
And thousand flowers that breathe and breathe
And noontide with voluptuous rays;
And fragrance that the night conveys
In fresh'ning dew, with her thin veil of white;
And lustrous stars, like the entrancing light
The Georgian in her eye displays.
But in the fallen Spirit's fleshless breast,
Except a cold and envious thought,
Nature, in all her fairest raiment dress'd,
No vernal power, no new sensation brought-
And all that coldly round his eye glanced o'er
Unmoved, he only scorned and hated more.

****

Sowing in apathy sin's fatal seeds;
No being there could check his whim,
Or bid defiance to his wicked deeds;-
And sin began to weary him.

(III)

When downwards he his course inclining
Discerns the Caucasus below.
Behold! Kazbék, like a diamond shining,
Beams in its wealth of endless snow,
And far beneath, in winding banks' embrace,
As in a cleft where serpents breed their race,
The waters of the Darial flow;
And Terek, tossing foam amid his rocks,
As lions shake their shaggy manes,
Majestic thunders on, and feather'd flocks,
Hov'ring aloft amid the azure plains,
Hark to the words the waters echo forth;
And from the south the golden clouds,
Wafted along in fleecy crowds,
Escort him on his passage north;
While sullen crags, in ever low'ring group,
The eddies and the surge among,
Drowsily nodding, o'er the waters stoop
To watch the waves that creep along;
And castle towers upon the rocks on high,
Frowning athwart the rising mists,
As guards the mountain gateways fortify:
Dumb giant-limb'd antagonists!
Thus wild and wonderful around
Lay all the world; but with profound
Disdain did the imperious Spirit now
His glance o'er God's creation spread,
Whilst on the surface of his lofty brow
No sign of interest could be read.

The Demon

First Canto

(I)

THE exiled Demon, Spirit of Despair,
Was flying o'er earth's sinful climes;
While in his weary brain rose, dark and bare,
Remembrances of happier times,-
When, pure and holy, in the realms of light
He shone amid God's cherubim;
When, coursing in its golden tracks at night,
The fleeting Comet ever would delight
To interchange a smile with him;
When, through the circling ether's vast extent,
Thirsting some knowledge to achieve,
He watch'd the movements of the firmament,
And all its wonders could perceive;
When he could love and still believe,
First of creation, happy and devout,
Guiltless of sin and ignorant of doubt;
Nor had his tranquil mind beset
A range of fruitless centuries past in ill . . .
His brain could hold no more . . . and yet
The past, the lost came crowding still!

(II)

Roam'd o'er the desert earth the proud outcast,
While, as a minute tracks a minute,
So roll'd the ceaseless centuries past,
Unvarying in their endless stream.
O'er the vile earth he ruled supreme,

LERMONTOV, M[1].

No, I'm Not Byron...

No, I'm not Byron; I am, yet,
Another choice for the sacred dole,
Like him - a persecuted soul,
But only of the Russian set.
I early start and end the whole,
And will not win the future days;
Like in an ocean, in my soul,
A cargo of lost hopes stays.
Who, oh, my ocean severe,
Could read all secrets in your scroll?
Who'll tell the people my idea?
I'm God or no one at all!

****

(1) Mikhail Yuryevich Lermontov (October 3 1814 –July 15 1841), a Russian Romantic writer, poet and painter, sometimes called "the poet of the Caucasus", has become the most important Russian poet after Alexander Pushkin's death in 1837.
Lermontov is considered the supreme poet of Russian literature side by side with Pushkin and the greatest figure of Russian Romanticism. His influence on later Russian literature is still felt in modern times, not only through his poetry, but also through his prose, which has founded the tradition of Russian psychological novel.
Lermontov's poetic development was unusual. During his lifetime, Lermontov published only one slender collection of poems (1840). Three volumes, much mutilated by censorship, were published a year after his death. Mikhail attempted to analyze and bring to light the deeper reasons for this metaphysical discontent with society and himself.
Both his patriotic and pantheistic poems had enormous influence on later Russian literature.

by a pebble..
Until completion of which triggers the fire.
Nobody paid attention to injuries playing music, So we designated images with different colors
and sizes ..
attached it in different positions..
but everyone looks at the background of the images,
where a sheep- torn tongued-
tend over the grass
It was one day a friend of prophets
Everyone is seduced by the old pasture.
As for me,
I finished preparing everything now:
I put my children in greedy infants
to become innate skulls collectors,
or barbarians behind modern machines, on screens they can invent useful plans
to facilitate skulls delivery
to amateur collectors in houses,
with a guide that clearly explains
how to best use them to decorate your lives.
I train my kids to burn -every morning-
a bunch of language and veins. At night, under the light of mischief in their eyes, after killing its mercy, I eat the breast of their tamed Mother, my wife.
I raise children with teeth that never rust.
In future, they can- without regret-arrange deaths
more attractive than their lives.

****

Skulls Collectors

We barefoot,
Good and collectors of skulls,
Descendants of killers,
but we are innocent.
If you tend close to our hearts,
you only feel the smell of smoke,
fire inside will scare you.
Nobody wants to believe:
we aspire to friendship,
obedient servants of love..
full of worthless life.
We wasted some friends and days
to breathe with one lung innocent of the past,
a lung without memories.
Dreams and fire we saw,
we heard- near flames- a laughing group of stories around the roast,
we did as a barbarian at the time of departure:
we outlined our steps by blood,
On the way we trained a lot
to shape the victims.
Of our exhausted grains,
grow human skeletons moving without souls.
We came here
one
by one, a grass,

so you're down walls
in a stunned serenity appropriate to dead suddenly wake up..
You wandered in streets·,
and in rooms..
Pillows and blankets in a neat order
as if you had slept yesterday here.
Then you are out in the living room drinking tea with the serenity
of people devoid of life bitterness..
But before returning to photos, each in his place,
You have procreated- in the house- dolls that I called 'my grand-sons'.

I feel now that I'm sad for no clear reason,
although I live,
as I am also a machine..
I move several steps that may not change,
I water the cactus on the balcony,
Put laid the towels in the sun
on the edge.
The noise of people in the near coffee keeps me in company,
Keeps me alive for a new day.
I heard that the dead return and in different appearance under new names
but in the same soul.

I do not memorize the faces of any people in the coffee,
I am only familiar with one face, two or three,
As you could be good living people,
in other appearances
and new names.
I do that as much as the imagination allows me as woman
who has lived all these years without a disease or hate.

Yesterday I sold all the mirrors of the house,
Even the mirrors made me suffer.
Now nothing will bother me except those increasing and expanding cracks.
Are the walls cracked because of
my lonely breath
in the house
for many years?

****

Hasan Khidr[1]

A Lonely Woman Takes Care of the Cactus

To Mme Metrofolina

After all these years, I'm sure
you would not get back,
and what I want will not be fulfilled:
to add a pulse
or loose another
So I die.
The thread that still pulled you, breath after breath, His hand stopped at my soul,
I think he was satisfied;
As your beauty is satiating.

Your mother is me,
The wife of your father, cruel to the point of departure.
My tenderness spoiled you,
So you had not sufficiently cruel to preserve your lives.
I do not know how many years have passed,
As I am here
trying to get rid of acidity that your departure
poured on my life's face.
I had to find a way
to waste my times..
So I was occupied in repairing your old photos in the house,
After I broke their frames, I added for each a number of years
appropriate for each dead of you.
I perfected my work well
so that you believed the ages I gave you,

---

(1) Egyptian poet, born in Suez, on the Red Sea coast, in November 27, 1965.
He co-founded the independent literary magazine "The Other Writing" (May 1991). He writes prose poetry, belonging to the 90's generation.
His book of poetry: Dead Perfume (1998), A History of Violet's Shadow (2003), Always He Speak with absents (2003)

But everything was totally different.
They had to learn and say a lot
(And such a joy may also be exhausting)
The seven saints- coming from another world,
Almost two centuries-
Quickly were tired of talking
And fell asleep,
Immediately, they closed their holy eyes.



The seven young saints

What a beautiful way that it was presented by Senaksarion:
"While the emperor was speaking with the saints,
Bishop and other gentlemen,
Drowsiness sneaked to the young holy men
And surrendered their lives to the Lord.

Those seven young saints of Ephesus
Who had taken cave as refuge
from the persecution of pagans, and there are fallen asleep;
The next day, they woke up. For them, it was the next day.
But at the same time, two full centuries were passed.

When one of them woke up the next day,
Eampelikhos, he went to buy bread,
Another Ephesus he saw,
Filled with joy that there are many churches and crosses.

And seven young saints were filled with joy,
Christians honored and venerated them.
The pious emperor Theodosius, the son of Arcadius,
Cut all the way from Constantinople
To venerate them properly.

The seven young saints were delighted
To see this wonderful world, this Christian world,
Blessed in every where by churches and crosses.

June 27, 1906, 2:00 P.M

When the Christians brought the innocent
seventeen-year-old youth to hang him,
his mother, close to the gallows there,
crawled and beat herself on the ground
beneath the fierce noonday sun;
sometimes she howled and growled like a wolf, like a child beast,
and sometimes, completely spent, the martyr keened.
"You lived only seventeen years with me, my son."
And when they walked him up the gallows steps
and they passed the rope over the seventeen-
year-old youth and strangled him,
and youthful, handsomely formed body
was piteously suspended in space,
with the sobs of his dark anguish,
the mother-martyr rolled on the ground
and now she no longer keened about years;
"Seventeen days only," she keened,
"seventeen days only I enjoyed you, my child."

****

Salome

Salome brings on a golden tray
the head of John Baptist
to the new Greek sophist
who bends indifferent to love.

"Salome," answers the young man,
"I wanted them to bring me your head."
He said this jokingly.
And the next day one of her servants comes running,

carrying the blonde head of his beloved
on a golden tray.
But while studying, the sophist
had forgotten his desire of yesterday.

He sees the blood dripping and it disgusts him.
He orders this bloody thing to be removed
from before him, and he continues
to read the dialogues of Plato.

****

Indian Image

The universe has four gates
which four angels guard.
One is the North; the South facing it;
and the others West and East.

The Eastern gate is of glistening pearl;
in front of it a bright angel
wearing a diamond crown and a belt of diamonds
stands on a ground of agates.

The Southern gate is made of purple amethyst.
its angel sentinel holds in his hands
a magic scepter made of dark sapphire.
A dense cloud of turquoise
hides his feet.

On a bank covered
with red delicate shells
the angel of the West stands and guards
the gate of precious coral.
He wears a wreath of artificial roses, and each rose
is made of pure ruby.
The Northern gate is built of gold,
and has a throne near the entrance.

****

Correspondence According to Baudelaire

Perfumes inspire me the way music,
rhythm and beautiful words do,
and I am delighted whenever Baudelaire
interprets in harmonious verses
what the soul in its wonder feels
vaguely in sterile emotions.

"Nature is a temple where living
Pillars sometimes utter confused
words. Man passes there amid
dense forests of symbols that
observe him with intimate looks.

"As prolonged sounds mingle
from afar in a gloomy union,
so the colors, the sounds and the aromas
correspond in one boundless union
like the dark and like the light.

"There are fresh fragrances like the skin
of children; sweet as flutes;
green as meadows.

"There are other fragrances
rich, decadent, triumphant;
eulogizing impulses of the mind
and the senses; retaining the effusion
of boundless things- like the ambrette,
the musk, the stirax and the incense."

Do not believe only what you see.

The eye of the poet is sharper.

****

He bleaches the skin, and with a pearl comb
combs out the jet black hair.
He spreads and arranges the beautiful limbs.

Now he looks like a young king, a royal charioteer-
twenty-five or twenty-six years old-
resting himself after winning
the prize in a famous race,
his chariot all gold and his horses the fastest.

Having finished his task this way,
Apollo calls for the two brothers,
Sleep and Death, and orders them
to take the body to Lykia, the rich country.

So the two brothers, Sleep and Death,
set off on foot toward the rich country, Lykia;
and when they reached the door
of the king's palace,
they handed over the honored body
and then returned to their other labors and concerns.

And once the body was received in the palace
the sad burial began, with processions and honors and dirges,
with many libations from sacred vessels,
with all pomp and circumstance.
Then skilled workers from the city
and celebrated craftsmen in stone
came to make the tombstone and the tomb.

****

CAVAFY, C[1].

The Funeral of Sarpedon

Zeus mourns deeply:
Patroklos has killed Sarpedon.
Now Patroklos and the Achaians rush forward
to snatch up the body, to dishonor it.

But Zeus does not tolerate that at all.
Though he let his favorite child be killed-
this the Law required-
he will at least honor him after death.
So he now sends Apollo down to the plain
with instructions about how the body should be tended.

Apollo reverently raises the hero's body
and carries it in sorrow to the river.
He washes the dust and blood away,
heals its terrible wounds so no trace is left,
pours perfume of ambrosia over it,
and dresses it in radiant Olympian robes.

---

(1) Constantine P. Cavafy, (April 29, 1863 – April 29, 1933) was a renowned Greek poet who lived in Alexandria. In his poetry he examined critically some aspects of Christianity, patriotism, and homosexuality, though he was not always comfortable with his role as a nonconformist. He did not publish any book during his life.
His most important poetry was written after his fortieth birthday. Cavafy is considered as the greatest modern Greek poet, and one of the greatest poets of all time.

The Belgians and the Moon

We never knew if baroque breed
These Belgians. In front of the pretty, charming,
They drive big eyes and grunted softly.
Anything that delighted our hearts fatal shocks them.

Tell a jest, and becomes gray eye
And dull as the eye of a fish are fried;
A touching story and they laugh,
To show that they have fully understood.

As the mind, they abhor the lights;
Sometimes in the quiet clarity of the sky,
I saw that gnawed a strange torment

In the horror of the mud and vomiting,
Soaked to the teeth and gin and beer,
Barking at the moon, sitting on their rear.

****

beldames before the glass and naked girls
for demon-lovers tightening hose of silk;
Delacroix - dark lake of blood forlorn
'mid fadeless firs, where evil angels fare,
a sullen sky wherefrom a faery horn
floats, faint as Oberon's horn through muffling air;
These curses, blasphemies and these laments,
these ecstasies, cries, tears, hosannas from
a thousand caverns, form one echo, whence
- death-doomed, we draw a heavenly opium!
theirs is a blast a thousand sentinels
pass on with their trumpets in a thousand moods;
a torch upon a thousand citadels,
a hail from hunters lost in pathless woods!
for truly, 'tis the mightiest voice our souls
command, O Lord, to prove their worth to Thee:
this ardent sob which down the ages rolls
and dies against Thy verge, Eternity!

****

The Lighthouses

Rubens, great river of oblivion,
garden of ease, cool flesh no lovers crave,
but where the floods of life unceasing run,
like wind on wind or wave on ocean wave;
Da Vinci - deep and somber looking-glass
enchanting angels haunt, with subtle smile
all mystery-charged, while shadows dark amass
and pines and ice-cliffs bound their prison-isle;
Rembrandt - a piteous murmuring hospital
where ordure streams in tears and orisons,
stripped to the crucifix on one bare wall
illumed by one chill dart from wintry suns;
vast desert void,- o Michael Angelo!
- where Titans mix with Christs, and twilight clouds
where mighty specters rise up stark and slow
- whose opening fingers rend their moldered shrouds;
the rage of boxers and the satyrs' lust
- thou who hast found a grace in toiling knaves,
great heart, in a poor bilious body thrust
- Puget, the gloomy king of galley-slaves;
Watteau - bright carnival, where courtly pairs,
like butterflies in satin, flit about;
flaming in misty groves 'neath resin-flares
which pour their madness on the whirling rout;
Goya, who in a nightmare-horde unfurls
hags boiling foetuses in witches' milk,

Today the Poet, when he would assess
Those native splendors in the nakedness
Of man or woman, feels a somber chill
Enveloping his spirit and his will.
He meets a gloomy picture, which be loathes,
Wherein deformity cries out for clothes.
Oh comic runts! Oh horror of burlesque!
Lank, flabby, skewed, pot-bellied, and grotesque!
Whom their smug god, Utility (poor brats!)
Has swaddled in his brazen clouts "ersatz"
As with cheap tinsel. Women tallow-pale,
Both gnawed and nourished by debauch, who trail
The heavy burden of maternal vice,
Or of fecundity the hideous price.

We- corrupted nations- have really
Beauties the ancient people never knew –
Sad faces gnawed by cancers of the heart
And charms which morbid lassitudes impart.
But these inventions of our tardy muse
Can't force our ailing peoples to refuse
Just tribute to the holiness of youth
With its straightforward mien, its forehead couth,
The limpid gaze, like running water bright,
Diffusing, careless, through all things, like the light
Of azure skies, the birds, the winds, the flowers,
The songs, and perfumes, and heart-warming powers.

****

Baudelaire, Ch[1].

Those Old Naked Days

I love the thought of those old naked days
When Phoebus gilded torsos with his rays,
When men and women sported, strong and fleet,
Without anxiety or base deceit,
And heaven caressed them, amorously keen
To prove the health of each superb machine.
Cybele then was lavish of her guerdon
And did not find her sons too gross a burden:
But, like a she-wolf, in her love great-hearted,
Her full brown teats to all the world imparted.
Bold, handsome, strong, Man, rightly, might evince
Pride in the glories that proclaimed him prince –
Fruits pure of outrage, by the blight unsmitten,
With firm, smooth flesh that cried out to be bitten!

---

(1) Charles Baudelaire (April 9, 1821 – August 31, 1867) was a major French poet who also produced notable work as an essayist, art critic, and pioneering translator of Edgar Allan Poe.
His most famous work, Les Fleurs du mal (The Flowers of Evil) expresses the changing nature of beauty in modern, industrializing Paris during the nineteenth century. Baudelaire's highly original style of prose-poetry influenced a whole generation of poets including Paul Verlaine, Arthur Rimbaud and Stéphane Mallarmé among many others. He is credited with coining the term "modernity" (modernité) to designate the fleeting, ephemeral experience of life in an urban metropolis, and the responsibility art has to capture that experience.

are poems by a number of poets from around the world, including Yfantis, Baudelaire, Pushkin, Tagore, Lorca, Ritsos, Rimbaud, Cavafy, Lermontov, Hassan Khidr, and others.

The book consists of two parts, one containing the texts of the poems in English, and the other is the Arabic translation of these poems, with an adequate introduction by the translator.

We hope the esteemed reader to benefit from the knowledge about the humanitarian and social issues addressed by these poets from around the world in their poems, which lead to the conclusion that poetry is a universal language, and represents a bridge between cultures and civilizations.

Many thanks to Mr. Rifaat Sallam for his effort in the selection of poems and translating them, and I hope that the Foundation has presented in "Poetry Towards Peaceful Coexistence Forum" what makes the Arab nation and the other nations closer than before.

And our success can only come from Allah

Abdulaziz Saud Al-Babtain

Kuwait, 24 Shawwal, 1432 H
21 September, 2011 AD

****

Preface

In the midst of the rampant waves of evil and hatred and violence among humans, especially in this age, and when it was allured to many of the powerful countries to enslave weak peoples, aiming to capture the abundant wealth of their countries; peoples revolted against their colonizers and subjugators, seeking freedom and dignified life at their homelands.

The poets were in the forefront of those strugglers; they wrote their poems and sang for freedom of their homelands, and revealed the tricks of the tyrants, calling the dictators and colonialists everywhere to stop injustice and oppression of human honored by God the best honoring:

﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا ﴾ (الإسراء/ ٧٠)

"AND WE HAVE HONOURED THE CHILDREN OF ADAM AND CARRIED THEM ON THE LAND AND SEA AND PROVIDED FOR THEM OF THE GOOD THINGS AND PREFERRED THEM OVER MUCH OF WHAT WE HAVE CREATED, WITH [definite] PREFERENCE"

Holy Qur›an, Surat Al-Isra:70

They also call for peace and interest of the good of all humanity to be happy with well-being, welfare and building through cooperation, integration and respect for the aspirations of other peoples to freedom and independence.

Believing in the role of poetry and poets in disseminating the culture of coexistence and peace among human beings, the Foundation of Abdulaziz Saud Al-Babtain›s Prize for Poetic Creativity is pleased, in the occasion of "Poetry Towards Peaceful Coexistence Forum" to present the book "I-Other .. World Poetry Selections" selected and translated by Mr. Rifaat Sallam. They

Reviewed and prepared for printing by

Abdul Moneim Salem

Typesetting and implemetation

Computer Department in the Secretariat of the Foundation

Cover Design and Technial Layout

Mohammad Al Ali

First Edition



The Founation Of Abdulaziz Saud Al-Babtain's

Prize for Poetic Creativity

Tel: 22430514 - Fax: 22455039 (+965)

E-mail : kw@albabtainprize.org



Me, Other
Selected poems

Baudelaire, Cavafy, Khidr,
Lermontov, Lorca, Mayakovsky,
Mihailova, Pushkin, Rimbaud, Ritsos,
Tagore, Whitman, Yfantis.

Rifaat Sallam

KUWAIT
2011



The Foundation of Abdulaziz Saud Al-babtain's
Prize For Poetic Creativity

Me, Other
Selected poems

Baudelaire, Cavafy, Khidr,
Lermontov, Lorca, Mayakovsky,
Mihailova, Pushkin, Rimbaud, Ritsos,
Tagore, Whitman, Yfantis.



Rifaat Sallam